

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE

हिन्दी उपन्यासों में नायिका की परिकल्पना

(प्रयाग विश्वविद्यालय की डी० कल० उपाधि के लिए स्वीकृत शोध प्रबंध)

P. G. SECTION

(C)



लेखक

डॉ० सुरेश सिन्हा
एच० ए०, डी० कल०

प्रकाशक

अशोक प्रकाशन
नई सड़क, दिल्ली

प्रकाशक
अशोक प्रकाशन
नई सड़क, दिल्ली—६

प्रथम संस्करण : १९६४

मूल्य : १२.५०

मुद्रक :
अशोक मुद्रण कल।
दिल्ली

P. G. SECTION

जिनके सपने इन पृष्ठों में साकार हुए ह
जहाँ

पूज्य पिताजी डॉ० अक्षयचरित्तल श्रीवास्तव
एव

अद्वैतमी माताजी श्रीमती सन्दल देवी श्रीवास्तव
की

करुणा के समक्ष बैरा यह
शिष्य बिमोह

यह शोध-प्रबन्ध

० ०

डॉक्टर सुरेश सिनहा, एम० ए०, डी० फिल० का शोध प्रबन्ध 'हिन्दी उपन्यासों में नायिका की परिकल्पना'—देखने में चाहे सीधा विषय लगता हो, परन्तु है बहुत गूढ़। डॉक्टर सिनहा ने बहुत विचार और पांडित्य के साथ इस विषय का विवेचन किया है। १८५७ से १९४७ तक की राजनीतिक, सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक स्थितियों का ऐतिहासिक और मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणों से पूरा पर्यवेक्षण किया है। नारियों की स्थिति पर पूरा ध्यान रखते हुए उन्होंने विशद विवेचन किया है। इनका शोध ग्रन्थ के प्रथम अध्याय में यह सब भाया है। इसी में 'नई नारी' के विकास पर भी प्रकाश डाला है। दूसरे अध्याय में युग जीवन और उपन्यास, उपन्यास क्या है, मध्यवर्ग का उदय और उपन्यासों की लोकप्रियता, उपन्यास के रचना तत्व और उनमें पात्र योजना, पात्रों के चरित्र चित्रण का विकास—नारी पात्र और नारी पात्रों में नायिका की समीक्षा विस्तार के साथ की गई है। तीसरे अध्याय में नायिका की परिकल्पना के प्रमुख स्रोत एवं उद्देश्यों की चर्चा मनोवैज्ञानिक, छानबीन के साथ की गई है।

चौथे अध्याय में नायिकाओं के वर्गीकरण पर विचार किया गया है। इनमें दो वर्ग प्रमुख हैं—एक वासनात्मक, दूसरा भ्रवसात्मक। प्रेमिकायें, गृहस्थ नायिकायें, वृषक बालायें, वेदयायें, नृत्यियाँ इत्यादि आई हैं। स्वाभाविक ही है। एक युग था जत्र वेश्याओं और नृत्यियों का ऊँचे समाज में भी बोलबाला था। पाँचवें, छठे और सातवें अध्याय में क्रमशः प्रेमिकायें, गृहस्थ नायिकायें इत्यादि पहले वर्ग में वर्णित नारियों का विवेचनपूरा चलाने है। आठवें अध्याय में नायिकाओं और कुछ प्रधान नारी पात्रों के आधार पर उपन्यासकारों का नारी चित्रण सम्बन्धी दृष्टिकोण स्पष्ट करने का पांडित्यपूर्ण प्रयत्न किया गया है। पूर्व प्रेमचंद काल, प्रेमचंद काल तथा उत्तर प्रेमचंद काल में नायिकाओं की परिकल्पना से सम्बन्ध रखने वाले दृष्टिकोण के विकास क्रम का भूमता के साथ विश्लेषण नवें अध्याय में किया गया है। फिर उपसंहार है। डॉक्टर सिनहा ने इस निबंध को लिखने में बहुत परिश्रम किया है। उनकी सफलता के लिए मेरी हार्दिक बधाई।

भीसी

११-१०-६३

—धुन्दावन लाल वर्मा

भूमिका

सूरीपीय ज्ञान विज्ञान और प्राचीन भारतीय साहित्य तथा पुरात्व विभाग की खोजा के फलस्वरूप ईसा की उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध में जीवन को जो नव स्पर्शन प्राप्त हुआ उसमें, अथ अनेक नारी के अतिरिक्त, नारी को उच्च और आदरणीय स्थान फिर से मिला। 'फिर से' इसलिए, क्योंकि प्राचीन भारत में नारी को जो गौरवपूर्ण स्थान था वह बर्बाद करणों से, भारतीय इतिहास के मध्ययुग से व्युत्पन्न हो गया था और उन्नीसवीं शताब्दी तक आते आते नारी अनेकानेक अधः-परम्पराओं और कुरीतियों तथा अशिक्षा से सदैवर्षित पशुवत जीवन व्यतीत करने लगी। उसे पुरुष की व्यक्तिगत सम्पत्ति और यौनच्छाया की पूर्ति के साधन के अतिरिक्त और कुछ नहीं समझा जाने लगा था। उसका अपना कोई स्वतन्त्र व्यक्तित्व नहीं रह गया था। ऐसी ही नारी पति के मृत शरीर के साथ दयापूर्वक भस्मीभूत कर दी जाती थी। दसों अधिक नारी की होनाबरेबा का क्या प्रमाण हो सकता है? ईसा की उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध में जीवन में जो नव स्फूर्ति और नवचेतना (जिसे पुनरुत्थान के नाम में अभिहित किया जाता है) उत्पन्न हुई। उसने फलस्वरूप एशिया के अन्य देशों की भांति भारतवर्ष में भी नारी को उच्च स्थान प्राप्त होना अनिवार्य था। ऐसा हुआ भी। भारनेन्दु हरिश्चन्द्र के पिता, बाबू गोपालचन्द्र, ने अपनी ब्यापक मिशनरी स्कूलों तक में शिक्षा प्राप्त करके भेजी और स्वयं भारतेन्दु ने 'नीलदेवी' का आदर्श समाज के सम्मुख रखा। तत्पश्चात्, 'नीलदेवी' से 'ध्रुवाम्बामिनी' तथा उसके बाद तक का इतिहास नारी के व्यक्तित्व के विविध पक्षों के विकास का ही इतिहास नहीं, मना-मानिक धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक एवं आर्थिक दृष्टि कोणों से वह उसका व्यक्तित्व का पूरा स्वतन्त्र एवं स्वस्थ प्रतिष्ठा का इतिहास है। आज अपने दस में, 'जहाँ नारी का आदर होता है वहाँ देवता निवास करते हैं' वाली उक्ति पूर्णतः तो नहीं अधिकांश चरिताय होते दिखाई देने लगी है। अब उसका मन और मस्तिष्क पराया या पति का नहीं, उसका अपना है।

उपन्यासों में पात्रों की कल्पना एक निश्चित उद्देश्य से की जाती है और इस उद्देश्य की सफलता पर ही समूचे उपन्यास की सफलता अधिकांश रूप में निर्भर करती है। अनावश्यक पात्रों की कल्पना एवं उनके असफल चरित्र चित्रण से न तो उपन्यासकार की कलात्मक कुशलता की साक्ष्यता ही प्रतिपादित होती है, और न उसका उद्देश्य ही पूरा हो पाता है। अतः पात्रों के स्वरूप निश्चिन करने और उनके

चरित्र चित्रण में पर्याप्त कुशलता अपेक्षित होती है। उपन्यासों में पात्रों की संख्या क्या होनी चाहिए—इस पर काफी विवाद खड़ा किया है। चूंकि उपन्यासों का उद्देश्य मानव जीवन का पूर्ण एवं सत्य चित्रांकन करना माना गया है, अतः एक वर्ग का कहना है कि उपन्यासों में पात्रों की संख्या कम से कम इतनी तो होनी चाहिए कि समूचे मानव जीवन का उपन्यास में यथार्थ चित्रण किया जा सके। पूर्व-प्रेमचन्द काल के कुछ सामाजिक उपन्यासों और प्रेमचन्द काल के प्रायः सभी उपन्यासों में इसीलिए पात्रों का बाहुल्य प्राप्त होता है और वे अधिकांश रूप में वर्गगत पात्र हैं, जिनकी कल्पना की पृष्ठभूमि में यह उद्देश्य निहित था कि सभी वर्गों का पूर्ण प्रतिनिधित्व हो सके और उपन्यास में चित्रित किए जाने वाले जीवन की पूर्णता तथा यथार्थ मानव जीवन की पूर्णता में कोई विशेष अन्तर न प्रतीत हो। पर एक दूसरा वर्ग इसमें सहमत नहीं हुआ। उसने यह स्वीकार किया कि कुछ एक पात्रों के माध्यम से जीवन की किसी एक समस्या को लेकर उपन्यासों का सृजन करना ही अधिक उपयोगी है, साथ ही वह कलात्मकता की चरम अभिव्यक्ति भी है। इस विवाद से हट कर यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि उपन्यासों में पात्रों की संख्या कथानक की आवश्यकता पर निर्भर करती है। यहाँ एक दूसरा प्रश्न उठता है। पात्रों की संख्या में नारी पात्रों और पुरुष पात्रों के मध्य परस्पर अनुपात क्या हो? कहा जा सकता है कि यह अनुपात भी कथानक की आवश्यकतानुसार ही निश्चित किया जाता है। हाँ यह निर्विवाद रूप से सत्य है कि बिना नारी पात्रों के हिन्दी में अभी उपन्यास नहीं लिखे गए हैं। इसके लिए फिर वही बात दुर्गई जा सकती है कि उपन्यास और मानव जीवन में निकट सम्बन्ध होने के कारण ही उपन्यासकार यह उपेक्षा नहीं कर पाता। एक उपन्यासकार जब पात्रों की कल्पना करता है तो नारी का उसमें आ जाना अनिवार्य है, क्योंकि नारी की अवहेलना करना जीवन की अवहेलना करना है। हिन्दी उपन्यास साहित्य नारी के स्वतन्त्र व्यक्तित्व के विकास की क्रमिक स्थापना का ज्वलन्त प्रमाण प्रस्तुत करता है। उपन्यास साहित्य में यही विकास प्रस्तुत करना प्रस्तुत शोध-प्रदम्ब का उद्देश्य है।

ईसा की उन्नीसवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध के नारी-जीवन के अवांछनीय नियन्त्रणों यन्त्रणों एवं कठोर, अस्वस्थ अनुशासन के नीचे दबे हुए शोषित और घुटन तथा आत्मव्यथा से पूर्ण वातावरण में पुनरुत्थानकालीन वातावरण में उपन्यास साहित्य का सुधारवादी दृष्टिकोण लेकर अवतरित होना आवश्यक था। उसने विभिन्न नारी समस्याओं को सजक्त रूप में प्रस्तुत कर समाज की आँखें खोलने और नागरिकों के दुःखमय एवं नराश्रय से परिपूर्ण जीवन में प्रेरणा देने एवं नवीन आध्यात्मिक जागरण करने का अनुपम दोहरा कार्य सम्पन्न किया। आगे चल कर प्रेमचन्द काल और उत्तर-प्रेमचन्द काल में तो मात्र नारी की ही प्रेम, गृहस्थ, आर्थिक, सामाजिक एवं काम समस्याओं को लेकर स्वतन्त्र उपन्यासों की रचना की गई।

उपन्यासों में इन नारी समस्याओं को प्रधान नारी पात्रों एवं नायिकाओं के

माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। कुछ लोग प्रधान नारी पात्रों और नायिकाओं में कोई अंतर स्थापित करना नहीं चाहते और दोनों को एक ही मानना चाहते हैं। पर यह धारणा ठीक नहीं है। वास्तव में प्रधान नारी पात्रों और नायिकाओं में अंतर है। उपन्यास में प्रधान नारी पात्र कई हो सकते हैं और यह आवश्यक नहीं है कि क्या के बारे में सूत्र उही है हाथ में हो और फलागम की स्थिति भी उही हो प्राप्त हो। पर नायिका की स्थिति इससे भिन्न होती है। "उपन्यास में नायिका एक ही होती है, क्या के बारे में सूत्र उसी के हाथ में होते हैं और फलागम की स्थिति भी उसे ही प्राप्त होती है। इस दृष्टि से उपन्यास में नायिका की स्थिति अत्यन्त महत्वपूर्ण होती है। वह समकालीन समाज में नारियों की स्थिति, उनके जीवन और समस्याओं का प्रतिनिधित्व करती है और उही के प्रतीक स्वरूप प्रस्तुत की जाती है। इन नायिकाओं की परिकल्पना पुष्टभूमि में अनेक तत्व विपरीत रहते हैं और उपन्यासकार अपने किसी विशेष दृष्टिकोण को प्रतिफलित करने के लिए इन नायिकाओं का चित्रण करता है। समाज में नारियों के जितने रूप प्राप्त होते हैं पुष्ट उपन्यास साहित्य में नायिकाओं के भी उतने ही रूप प्राप्त होते हैं। समकालीन समाज में नारी की स्थिति का इस वर्गीकरण पर स्पष्ट प्रभाव पड़ता है।

इस शोध प्रबंध के लिये जाने में पूर्व अभी तक हिंदी साहित्य में नायिकाओं का अलग से कोई अध्ययन नहीं प्रस्तुत किया गया था। जबकि अध्ययन द्वारा भी या वह स्पष्ट रूप में या या सभी नारी पात्रों का या, और वह भी बंबल चरित्र चित्रण की दृष्टि से। नायिका किसे कहते हैं, नायिका की परिभाषा क्या हमनी चाहिए नायिका की परिकल्पना क्या की जाती है, उनका स्वरूप किस प्रकार निर्धारित होता है और उनका वर्गीकरण किन आधारों पर किया जाता है आदि कुछ ऐसे मौलिक प्रश्न थे, जिन पर इन स्पष्ट अध्ययनों में कोई ध्यान नहीं दिया गया था। वास्तव में ये स्पष्ट अध्ययन किसी उपन्यासकार के अध्ययन या किसी विनियम उपन्यास की आलोचना के रूप में विद्याधिया के उपयोग की दृष्टि से किए जाते थे। जिस मात्र नारी पात्रों का अन्य पात्रों की भांति चरित्र चित्रण कर दिया जाता था और जो सभी नारी पात्र योश महत्वपूर्ण प्रतीत होता था, उसे ही नायिका स्वीकार कर लिया जाता था। इस भांति पूरा धारणा के कारण 'गोदान' में धनिया और मानवी दोनों को ही नायिका मान लिया जाता है। अन्य उपन्यासों में भी नायक की पत्नी या प्रेयसी होने मात्र में ही उन्हें नायिका मान लिया जाता है, चाहे क्याक के संगठन में उनका कोई महत्वपूर्ण स्थान हो या न हो, फलागम की स्थिति उही प्राप्त हो या न हो। इस प्रकार अभी तक एक भौतिक अध्ययन पर ही नारी मान्यताएँ सिद्ध की जाती रही हैं। इस दृष्टि से प्रस्तुत शोध प्रबंध हिंदी उपन्यास साहित्य के एक महत्वपूर्ण अंग का प्रश्न मौलिक एवं वैज्ञानिक अध्ययन है।

अनेक वर्षों से मैं उपन्यास साहित्य में इस महत्वपूर्ण अध्ययन के अभाव को अनुभव कर रहा था, और चाहता था कि इस पर कोई विद्वान् शोध कार्य सम्पन्न

कर सन्तुलित एवं मुख्यस्थित सामग्री प्रस्तुत करे। सुरेश सिनहा प्रारम्भ से ही मेरे प्रिय छात्र रहे हैं और प्रारम्भ से ही कथा साहित्य की ओर उनकी विशेष रुचि थी। शोध-कार्य प्रारम्भ करने के पूर्व ही उनकी अनेक कहानियाँ और उपन्यास प्रकाशित होकर काफी लोकप्रियता भी प्राप्त कर चुके थे। मैं उनके यथार्थवादी चित्रण, जीवन के प्रति प्रगतिशील दृष्टिकोण एवं मानव मूल्यों को प्रतिष्ठित करने की उनकी प्रयत्नशीलता तथा उनके सृजनात्मक कार्यों से अत्यन्त प्रभावित था। अतः जब उन्होंने मुझसे इस महत्वपूर्ण विषय पर शोध कार्य करने की अनुमति माँगी, तो मुझे कोई संकोच नहीं हुआ और मैंने पूर्ण आत्मविश्वास के साथ उन्हें सहर्ष अनुमति प्रदान कर दी। श्री सुरेश सिनहा अत्यन्त अध्यवसायी लेखक हैं और साहित्य में उनका गहन अध्ययन है। दो वर्षों के अल्पकाल में ही उन्होंने यह सारा शोध-कार्य इतने मुख्यस्थित ढंग से कर लिया है, जो स्तुत्य है। मुझे उन पर गर्व है उनका यह अध्ययन नितान्त मौलिक एवं वैज्ञानिक है, जो हिन्दी साहित्य के एक बहुत बड़े अभाव की पूर्ति करता है। मुझे हार्दिक प्रसन्नता, साथ ही सतोष भी, कि मेरे अत्यन्त प्रिय छात्र द्वारा यह कार्य अत्यन्त प्रशंसनीय ढंग से सम्भव हो सका है। श्री सुरेश सिनहा ने कथा साहित्य में नए हस्ताक्षर जोड़ने वालों में अपना महत्वपूर्ण स्थान पहले ही बना लिया है। मुझे आशा है अपनी इस प्रवृत्ति से वे वैज्ञानिक शोध समीक्षा के क्षेत्र में भी अपना उल्लेखनीय स्थान बना लेंगे। मुझे पूर्ण विश्वास है कि हिन्दी जगत में इस महत्वपूर्ण कृति का समुचित स्वागत होगा। प्रियवर सुरेश सिनहा मेरे बधाई के पात्र हैं।

हिन्दी विभाग,
इलाहाबाद यूनिवर्सिटी,
इलाहाबाद।

—लक्ष्मीसागर वाण्य

आत्म-कथन

आधुनिक काल में भारतीय नारियाँ ने जितनी प्रगति की है, अपने सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकारों के लिए उन्होंने जो महान् संघर्ष किया है, वह मानवीय इतिहास की एक महत्वपूर्ण घटना है। वास्तव में नारियों से ही मानव जीवन की पूर्णता मिट्ट होती है। बिना नारी के पुरुष अपूर्ण है उसका जीवन अपूर्ण है। १९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में जब हिन्दी उपन्यास साहित्य का आविर्भाव हुआ तब भारत में नारियों की स्थिति बहुत अच्छी नहीं थी और पाश्चात्य देशों की नारियों की अपेक्षा वे अत्यधिक पिछड़ी हुई थीं। भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना के साथ ही धीरे धीरे भारतवर्ष में नवीन चेतना का उदय हुआ पुनरुत्थान की भावना का जन्म हुआ, और नारियाँ की शोचनीय स्थिति की ओर लोगों का ध्यान जाने लगा। स्वयं नारियाँ ही अपने ही नावस्था और अपने अधिकारों के प्रति सजग होने लगीं। उपन्यासकार इस स्थिति में प्रभावित हुए बिना नहीं रह पाए, और उन्होंने उपन्यासों में नारियों की स्थिति का चित्रण कर उनके सुधार की दिशा में उपन्यासों के माध्यम से कार्य करना प्रारम्भ किया। इसी के परिणामस्वरूप अनेक नारी पात्रों के साथ उपन्यासों में नायिकाओं की परिकल्पना की जाने लगी।

समाज में, फलतः साहित्य में नाराय की स्थिति का उपन्यास के माध्यम द्वारा अध्ययन करना प्रस्तुत पाठ्य प्रबंध का उद्देश्य है। अभी तक हिन्दी में इस प्रकार का कोई अध्ययन प्रस्तुत नहीं किया गया है। जो प्रयत्न इस दिशा में हुए भी हैं वे केवल स्फुट रूप में ही हैं, और वह भी नारी पात्रों के अध्ययन के रूप में। किन्तु सामान्य नारी पात्र और नायिका में अन्तर होता है। नारी पात्र समस्या को तीव्र रूप प्रदान करने और नायिका के चरित्र को प्रकाशित करने के लिए ही होती हैं। नयानक में उनका शीघ्र स्थान होता है कभी कभी प्रमुख भी होता है, पर नायिका के हाथों में नयानक के सारे सूत्र होते हैं और वह नयानक का संचालन करती है।

इसलिए नारी की परिवर्तित परिस्थिति का जिसना अच्छा परिचय हम नायिका के अध्ययन द्वारा प्राप्त कर सकते हैं उसना सामान्य नारी पात्रों के अध्ययन द्वारा नहीं। प्रस्तुत शोध प्रबंध इस दिशा की ओर किसी भी भारतीय अथवा विदेशी भाषा में सर्वप्रथम श्रुतलावद्ध एवं मौलिक प्रयास है जिसमें नायिकाओं की परिकल्पना सम्बन्धी तत्त्वों के बानानिक विवेचन करने का प्रयत्न किया गया है।

यहाँ यह भी कह देना आवश्यक है कि यहाँ नायिका का वही अर्थ ग्रहण किया गया है, जो अंग्रेजी भाषा में (Heroine) शब्द का है। वैसे नायक की पत्नी या प्रेमिका को भी नायिका की सजा दी जाती है। उदाहरणस्वरूप "गोदान" में धनिया, "कर्मभूमि" में मुखदा, "वरदान" में विरजन, "ककाल" में तारा, "गिरती दीवारें" में चन्दा, "स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र लक्ष्मी" में रमा तथा लक्ष्मी, "बन्द हसीनों के खून" में नगिस, "गढ़कु डार" में तारा तथा "बिराटा की पद्मिनी" में कुमुद ऐसी ही नारी पात्र हैं, जो सामान्यतः नायिकाएँ मानी जा सकती हैं, पर नायिका की जो परिभाषा ऊपर दी गई है, उसके अनुसार यदि इन नारी पात्रों का अध्ययन किया जाए, तो यह स्पष्ट होगा कि न तो उन्हें कथानक की अन्तिम परिणति ही प्राप्त होती है, और न कथानक के समस्त सूत्र ही उनके हाथों में रहते हैं। वे केवल नारी पात्र हैं, नायिकाएँ नहीं। इसीलिए इस शोध-प्रबन्ध में उन पर विचार नहीं किया गया है।

यहाँ तक सामान्य नारी पात्रों की परिकल्पना के स्रोत का सम्बन्ध है, यह अवश्य है कि उनकी कल्पना उन्नी भावनाओं से की गई है, जिस रूप में नायिका की, और नारियों के एक वर्ग का प्रतिनिधित्व ही करती प्रतीत होती है, पर उनका चित्रण नायिका रूप में नहीं किया गया है, यह निर्विवाद है। नायिका सम्बन्धी कल्पना का दान्त्यिक रूप मुनीता, कन्याश्री, चित्रलङ्का तथा जालपा आदि में प्राप्त होता है। "गद्यन" (१९३०) में प्रारम्भ के कुछ ग्रंथों में अधिक महत्व नहीं रहता, जब रमानाथ कलकत्ता भाग जाता है, तो सारा उपन्यास जैसे जालपा में ही सिमट जाता है, और जैसे अकेली ही मारे कथानक का नेतृत्व करती है। बहू सारे कथानक पर एक प्रकार से छाई रहती है, इसीलिए उसे नायिका मान लिया गया है।

इन शोध-प्रबन्ध में प्रारम्भ से १९४७ तक का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है ठाकुर जगमोहनसिंह के उपन्यास "व्यामा-स्वप्न" (१८८८ ई०) की नायिका व्यामा और श्री वृन्दावनलाल वर्मा के उपन्यास "कचनार" (१९४७ ई०) की नायिका कचनार इस अध्ययन के दो छोर हैं। १९४७ में ही देश को स्वतन्त्रता प्राप्त हुई, और भारतीय इतिहास का महत्वपूर्ण काल—ब्रिटिश-काल समाप्त हो जाता है। इस दृष्टि में भी प्रस्तुत अध्ययन की १९४७ तक सीमा नग्नता उचित जान पड़े। शोध-प्रबन्ध के प्रारम्भ में पृष्ठभूमि के रूप में १८५७ से १९४७ तक की सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों के विस्तृत मिहावलोकन के माध्यम से यह स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है कि किस प्रकार पुनरुत्थान काल में नारियों की स्थिति में परिवर्तन हुआ है, और वे आनेवाले काल के उपन्यासों की नायिका बनीं। इनके पश्चात् उपन्यासों की पात्र योजना में नारी पात्र और नारी पात्रों में नायिका तथा उसकी परिभाषा पर विचार किया गया है। नायिकाओं की परिकल्पना के प्रमुख स्रोत तथा उनके वर्गीकरण पर आगे के दो अध्यायों में विवेचन किया गया है। उन हिन्दी उपन्यासों की नायिकाओं का, जो ऊपर दी गई परिभाषा के अनुरूप हैं, उन

पर तीन अध्याया — श्रमिकाएँ, बहुमूल्य नायिकाएँ तथा अन्य नायिकायाँ म दिवार किया गया है। इससे उपयासो का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण यद्यपि काफी स्पष्ट हो जाता है, फिर भी कुछ ऐसे प्रधान नारी पात्रों का अध्ययन करना समीचीन जान पड़ा, जिनके द्वारा उपयासकारा के नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण को समझने में स्पष्ट सहायता प्राप्त होती है। इसी दृष्टिकोण को ध्यान में रखते हुए आठवें अध्याय में नायिकाओं तथा अन्य प्रधान नारी पात्रों के आधार पर हिन्दी उपयासकारा के नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण का स्पष्ट रूप अध्ययन को पूरा करने का प्रयत्न किया गया है। इस अध्याय में अध्ययन को और भी व्यापक बनाने की चेष्टा की गई है और उन्हें निम्नलिखित रूप में वर्गीकृत करने का प्रयत्न किया गया है — सुधारवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण, आदर्शवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण, रामाटिक परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण, आदर्शों मुक्त यथायवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण, ममागवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण, व्यक्तित्वादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण, तथा मनोविश्लेषणवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण। अतः इस आठवें अध्याय में १९४७ तक के उन सभी पुरुष प्रेमचंद, प्रेमचंद और उत्तर प्रेमचंद कालों के प्रमुख उपयासो की सर्वा की गई है, जिनके प्रधान नारी-पात्रों में उपयासकारों का नारी चित्रण सम्बन्धी दृष्टिकोण प्रतिफलित हुआ है। पर एक बात अवश्य ही स्पष्ट रूप से कहनी है कि आठवें अध्याय में चर्चित नारी पात्र नायिकाएँ नहीं बरन् प्रधान नारी पात्र ही हैं।

एक बात और रह जाती है। हिन्दी के कुछ तथाकथित आलोचक (या मद्रहा का सम्पादन करने वाले तथा नोटस बुक लिखने वाले गुट्टराज ?) नायिकाओं और प्रधान नारी पात्रों में कोई अंतर नहीं मानते। उनकी आलोचनात्मक प्रतिभा यह मानती है कि उपयासो के सभी नारी पात्र समान हात हैं, चाहे वह "बायाकल्प" की लौंगी हो, या 'त्यागपत्र' की मणाल। आज हिन्दी में आलोचना के नाम पर जो घास भूसा वाला साहित्य बरा जा रहा है, उस पर इन साहित्यिक पंडा का अभिमान है ही घण। और असतोष से उनका अभिवादन करता हूँ (१) उनकी बुद्धि पर तरल लाता हूँ।

इस शोध प्रबंध को प्रस्तुत करने में श्रेष्ठ आचार्य डा० लक्ष्मीसागर जी वाय्ण्य का पाठित्य निर्देशन और पुनोचित शोत्साहन ही विशेष रूप से श्रियाशील रहा है। पग पग पर राह में आने वाली कठिनाइयों का समाधान कर, अपने स्वयं के परतकाल से पुस्तकें देकर, अग्रज स्वामी से हिलाकर, उन्होंने अपनी व्यमनता के बहुमूल्य क्षणों में भी समय निकालकर इस शोध प्रबंध का एक एक पद पड़ा है, और कुशल शिल्पी की भाँति इस प्रस्तर प्रतिमा का मूर्तिमान करने में अपनी कला प्रदर्शन की है। इस प्रबंध की अच्छाइयाँ उनकी हैं, बुराइयाँ मेरी हैं, जिन्हें मैं अपनी धृष्टता के कारण स्वीकार नहीं कर सका। मैं पूजनीया मम्मी श्रोमती राज वाय्ण्य द्वारा पिलाये गये गम-गम काफी के प्यासा को कभी नहीं भूल सकूँगा,

जिनकी मीठी-मीठी चुस्कियाँ लेते-लेते इस प्रबन्ध का मीटर मैंने अपने निर्देशक डॉ० वाष्ण्य जी से 'डिस्कस' किया था। आज की हिन्दी आलोचना जिनके कन्धे पर टिकी हुई है, और जिन्हें अपने निर्देशक के रूप में पाकर कोई भी छात्र विस्मय लिखने की वैज्ञानिक पद्धति ही नहीं अपितु विषय के गहन विस्लेषण एवं चिन्तन मनन की प्रेरणा प्राप्त कर सकता है, उन्हीं डॉ० वाष्ण्य जी को अपने थोसिस के ही नहीं, जीवन निर्देशक के रूप में पाकर मैं गर्व का अनुभव करता हूँ। हाँ, मम्मी जी से जरूर चाहूँगा, जब-जब इलाहाबाद आता रहूँ, मुझे कॉफी के वही प्याले मिलने चाहिए, जिनसे सोधी-सोधी महक बातावरण में घुलती रहे।

प्रसिद्ध उपन्यासकार डॉ० वृन्दावन जी वर्मा का मैं हृदय से कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने अनेक अमूल्य मुभाव देकर तथा समय-समय पर प्रेरणा देकर मुझे सकट के क्षणों से उवारा है। डॉ० श्री कृष्ण लाल (हिन्दू विश्वविद्यालय, काशी) तथा डॉ० इन्द्रनाथ मदान (पंजाब विश्वविद्यालय, चण्डीगढ़) का उनके अमूल्य मुभावों के लिए अनुगृहीत है।

प्रो० रामजी लाल श्रीवास्तव, श्रीमती ललिता श्रीवास्तवा, श्रीमती स्नेह सिनहा, श्री मानिकचन्द जायसवाल और भाई अमरीक सिंह कलसी एम० ए० (शोध-छात्र, हिन्दी, प्रयाग विश्वविद्यालय) का अत्यन्त कृतज्ञ हूँ, जिन्होंने इस प्रबन्ध के लिये जाने एव टाइप कराने में मुझे अनेक सहायता दी है। अपने प्रकाशक श्री जगदीश जी का भी आभारी हूँ, जिन्होंने बड़े उत्साह के साथ पुस्तक अल्प समय में ही इसे सुन्दर ढंग से प्रकाशित की है। उन सभी लेखकों, जिनकी पुस्तकों तथा पुस्तकालयों से सहायता ली गई है, मैं कृतज्ञ हूँ।

कल्पना

—सुरेश सिनहा

१६ पुरुषोत्तम नगर

हिम्मत गंज, इलाहाबाद-३

रविवार १८ अगस्त, १९६३।

अध्याय १ पूर्व-पौष्टिका (१८५७-१९४७)

भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना*

ईसा का १८वीं और १९वीं शताब्दियों में किस प्रकार उत्तर-मुगलकालीन भराजकनापूरा परिस्थितियों में ब्रिटिश इम्प्ट इंडिया कम्पनी ने व्यापारिक दृष्टिकोण प्रस्तुत कर अपना अपनी दूरदर्शिता कशल नीति एक परस्पर वैमनस्य का लाभ उठा कर अपना शासन स्थापित कर लिया यह भारतीय इतिहास की एक ठोकी महत्वपूर्ण, साथ ही सामान्यतः अनविदित घटना है, कि उगका यहाँ विस्तृत विवरण करना न केवल पिष्टपेपला होगा, वरन् प्रस्तुत सोध प्रबन्ध के विषय की दृष्टि से अनावश्यक भी । जो बात हमारा ध्यान आकृष्ट करती है, वह यह है कि ईसा की १८वीं-१९वीं शताब्दियों में मुगला, सिक्खों, जाणों, मराठों आदि की भारतीय राजनीतिक शक्तियाँ आपस में एकता स्थापित कर विदशियों की बढ़ती हुई शक्ति को रोकने में असमर्थ रही, और देश में एक ऐसी जाति का शासन स्थापित हुआ, जो अपने यहाँ की औद्योगिक शक्ति से प्रेरित अधिक एक साम्राज्यवादी नीति से प्रेरित थी । पिछले शासकों की भाँति उसने भारतवर्ष को अपना घर नहीं बनाया था । फलतः देश राजनीतिक दृष्टि से ही पराधीन नहीं हुआ बल्कि अधिक दृष्टि से भी उसकी दशा दिन-पर-दिन शोचनीय होती गई । भारतवासियों का १८५७ ई० का प्रयास विफल हो जाने के पश्चात् अंग्रेजों की राजनीति और आर्थिक नीति खब फली फूली । उनके पैर अच्छी तरह जम गये और देश में एक ऐसी शासन प्रणाली का जन्म हुआ जो अनेक अंगों में पिठला शासन प्रणाली या परम्परागत भारतीय शासन प्रणाली से नितात भिन्न थी ।

१. देखिये—

- (क) जे० एन० सक्कार—मेजर मुगलस, (१९१५), कलकत्ता
- (ख) चॉम्पसन और गैरेट गार्डन एंड क्लिफ्लिफ्ट ऑफ ब्रिटिश रूल इन इंडिया, (१९५५), लन्दन ।
- (ग) सर पी० ग्रिफिथ द ब्रिटिश इम्पेकट ऑन इंडिया (१९५२), लन्दन ।

एक शासन व्यवस्था को समाप्त कर उसके स्थान पर दूसरी शासन व्यवस्था की स्थापना के पश्चात् प्रत्येक दिशा में परिवर्तन होना स्वाभाविक है । भारत में भी ब्रिटिश शासन की स्थापना के साथ ही भिन्न दिशाओं में परिवर्तन एवं नवीन व्यवस्था लक्षित हुई । यहाँ की विभूँषल शिक्षा-व्यवस्था में परिवर्तन, नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों का प्रचलन, समाचार-पत्रों का प्रकाशन, नवीन आर्थिक संगठन आदि इसी शासन व्यवस्था में परिवर्तन के परिणाम थे । पर इस परिवर्तन की पृष्ठभूमि में भारत की स्थिति सुदृढ़ करने अथवा भारत का निर्माण कर एक कल्याणकारी राष्ट्र का रूप प्रदान करने की भावना नहीं, बरन् स्वयं अपनी शासन-व्यवस्था को सुदृढ़ता प्रदान करने एवं अपने निजी स्वार्थों को पूर्ण करने की भावना क्रियाशील थी । ब्रिटिश अधिकारियों पर शासन का जो महती उत्तरदायित्व था, उसके सफल निर्वाह के लिए ही उन्होंने प्रत्येक क्षेत्र में परिवर्तन करने की योजना बनाई थी ।

नवीन शिक्षा

परिवर्तन की दिशा में प्रथम चरण शिक्षा प्रणाली का पुनर्गठन था । मुगल शासन के पतन के पश्चात् देश में कोई केन्द्रीय शासन सत्ता न थी । कम्पनी का शासन स्थापित होने और उसकी व्यवस्था सुदृढ़ होने में अनेक वर्ष लग गये । इस बीच शिक्षा व्यवस्था की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया जा सका, और प्रारम्भ में कम्पनी के अधिकारियों की भी इस दशा में विशेष रुचि न थी । शिक्षा प्रसार के फलस्वरूप चेतना के प्रसारण से अमरीका में ब्रिटिश शासन समाप्त हो चुका था । कम्पनी के अधिकारियों को भारत में भी इस घटना की पुनरावृत्ति की आशंका थी, अतः शिक्षा प्रसार के प्रति उदासीन रहना ही उन्हें श्रेयस्कर प्रतीत हुआ । कम्पनी ने १७६१ में कलकत्ता में एक फारसी मदरसा तथा काशी में एक संस्कृत विद्यालय की स्थापना कर ही अपने कर्तव्य की इतिथी समझा । बाद में ब्रिटिश पार्लियामेंट ने

१—पिछले पृ० से आगे का—

- (घ) आर० सी० मजूमदार एन एड्वांस्ट हिस्ट्री ऑफ इंडिया, (१९५३), लन्दन ।
- (ङ) जे० रेम्जे म्योर मेकिंग ऑफ ब्रिटिश इण्डिया, (१७५६ में १८५८ तक)। मैक्मिलन, १९०४ ।
- (च) डब्लू० ए० जे० आर्चबोल्ड आउट लाइन्स ऑफ इण्डियन कांस्टीट्यूशनल हिस्ट्री, (१९२६), लन्दन ।
- (छ) ए० यूमुफ अली. द मेकिंग ऑफ इंडिया, (१९२५), लन्दन ।
- (ज) ए० यूमुफ अली. ए कल्चरल हिस्ट्री ऑफ इंडिया, (१९४०), लन्दन ।
- (झ) प० जवाहरलाल नेहरू—हिन्दुस्तान की कहानी, (१९४७), इनाहाबाद ।
- (ट) पट्टाभिषीतारमैयाः कांग्रेस का इतिहास, (१९४६), दिल्ली ।
- (ठ) मोहनदास कर्मचन्द गांधीः आत्मकथा, (१९५२), दिल्ली ।

१८३१ में प्रथम बार भारत में शिक्षा के प्रति अपनी रुचि प्रदर्शित करत हुए शिक्षा प्रणाली के पुनर्गठन के लिए एक लाख रुपया म्योदृत किया। स्पष्ट है कि भारत जैसे बड़े देश के लिए इतनी कम राशि सन्तोष प्रद न थी। परिणामस्वरूप शिक्षा-प्रसार के सम्बन्ध में शासन द्वारा अपनी चिन्ता प्रकट करने के अतिरिक्त कुछ भी प्रगति न हो सकी, पर यह स्थिति शीघ्र ही परिवर्तित हुई। सन् १८३५ ई० में लार्ड मैकाले ने एक योजना प्रस्तुत कर भारतीय स्कूल और कॉलेजों में शिक्षा का माध्यम अंग्रेजी कर देने का सुझाव दिया, जिसे सरकार ने तुरन्त ही स्वीकार कर लिया। इससे अंग्रेजी का महत्त्व में वृद्धि हुई। इसके अतिरिक्त उस समय सरकारी नौकरियों में अंग्रेजी शिक्षित व्यक्तियों का ही प्रवेश सम्भव था, जिसके कारण भी अंग्रेजी के पठन-पाठन के प्रति भारतवासियों की रुचि विकसित हुई। परिणामस्वरूप अंग्रेजी स्कूलों की संख्या में भी वृद्धि हुई। १८५५ तक भारत में १५५ अंग्रेजी स्कूलों की स्थापना हो चुकी थी। अंग्रेजी शिक्षा प्रसार को राजा राम मोहनराय (१७७६-१८३३ ई०) में भी बल प्राप्त हुआ। उन्होंने अपने एक मित्र जेम्स हेयर के साथ कलकत्ता में एक अंग्रेजी स्कूल की स्थापना की, जिसमें अंग्रेजी शिक्षा की आवश्यकता पर बल देने हुए अंग्रेजी शिक्षित लोगों को तैयार किया गया। वह बंग धीरे धीरे सारे देश में फैलता गया। इस प्रकार यद्यपि भारत में नवीन शिक्षा प्रायः १८वीं शताब्दी से ही प्रारम्भ हो गई थी, पर उनकी प्रगति वास्तव में १९वीं शताब्दी में ही प्रारम्भ हुई।

ब्रिटिश अधिनारिया की शिक्षा प्रसार की यह भावना शासन व्यवस्था में अधिकाधिक शिक्षित व्यक्तियों को स्थान देकर अपनी स्थिति सुदृढ़ करने की चिन्ता पर ही आधारित थी। ज्यों ज्यों उनके प्रशासन का क्षेत्र बढ़ता जा रहा था, इंग्लैंड से शिक्षित व्यक्तियों को लाकर उन्हें शासन-व्यवस्था का भार सौंपना सम्भव न रह गया था। उच्च पदों पर और अन्य उत्तरदायी पदों पर तो उन्होंने अंग्रेजों का स्थान प्रदान किया था, पर उन्हें अधिक संख्या में शिक्षित कर्तव्य चाहिए थे। इसलिए भारतीयों को शिक्षित कर अपनी आवश्यकता का पूरा करने की योजना बनाई और अंग्रेजी शिक्षा प्रसार के प्रति अपनी अत्यधिक रुचि प्रदर्शित की। अतः यह स्पष्ट है कि इस रुचि में मददभावना नहीं, बल्कि स्वायत्तता की इच्छा थी। १८५४ ई० में पार्लियामेंट ने सरकार के सम्मुख एक योजना प्रस्तुत कर प्राथमिक शिक्षा की आवश्यकता पर बल दिया। अभी तक प्राथमिक शिक्षा की ओर विशेष ध्यान नहीं दिया जाता था, और कॉलेजों में ही अंग्रेजी शिक्षा के प्रचलन पर जोर दिया जाता था। १८८० ई० में हर्टर वमीनन ने भी प्राथमिक शिक्षा पर बल देते हुये प्रादुर्भाव स्वत्ता

१ सर जॉन कमिंग द्वारा सम्पादित माइन इंडिया एन्डोर्ग्रॉपरेटिव सर्वे, (लन्दन १८३१), पृ० १२२

२ मेह्ल एंज़ेल्शन ऑफ इंडिया, (१८२६ ई०), लन्दन, पृ० २०-२१

की आर्थिक स्थिति सुधारने एवं उन्हें अधिक राजकीय अनुदान देने की सिफारिश की। इन दो महत्वपूर्ण सुझावों से भारत में शिक्षा प्रसार कार्य को सहायता मिली। सरकार द्वारा यथेष्ट संख्या में स्कूल और कॉलेजों की स्थापना तो सम्भव न थी। हाई प्राइवेट स्कूलों को अधिक आर्थिक अनुदान प्रदान किये जाने के परिणामस्वरूप प्राइवेट स्कूलों की स्थापना अधिक संख्या में होने लगी।

सन् १९१६ ई० में प्रथम बार गवर्नर-जनरल की कार्यकारिणी ने एक शिक्षा-मस्य की नियुक्ति की गई, जिसके ऊपर विभिन्न प्रान्तों की शिक्षा सम्बन्धी नीति के समन्वय का उत्तरदायित्व था। इसी वर्ष प्रांतों में श्रलग-श्रलग शिक्षा विभागों की स्थापना की गई और उनका संचालन-भार पृथक शिक्षा-मन्त्रियों के ऊपर सौंपा गया^१। इस नवीन व्यवस्था से शिक्षा का प्रसार और भी उचित ढंग से होने लगा तथा स्कूल, कॉलेजों में विद्यार्थियों की संख्या बढ़ने लगी। सन् १९२६ ई० में विद्वद्विद्यालय के विद्यार्थियों की संख्या बढ़कर ६०, ००० हो गई थी। १९२६-३० ई० में लगभग २००० भारतीय विद्यार्थी इंग्लैंड में विभिन्न प्रकार की शिक्षा प्राप्त कर रहे थे, तथा अन्य पश्चिमी देशों में भारतीय विद्यार्थियों की संख्या लगभग ३०० थी, जिनमें केवल सयुक्त राज्य अमरीका में २०० भारतीय विद्यार्थी थे^२।

शिक्षा-प्रसार में ब्रिटिश अधिकारियों की उदासीनता के अतिश्रित स्वयं कट्टर भारतवासियों द्वारा शिक्षा प्रसार का विरोध भी भारत में शिक्षा सम्बन्धी प्रगति में बाधा स्वरूप उपस्थित हो रहा था। इसके कारण स्पष्ट थे। भारतीय समाज में व्याप्त रुढ़ियों को छिन्न-भिन्न करना एवं ज्ञातविद्यों से चली आ रही परम्पराओं को मिटाना सरल न था। इसमें प्रमुख कठिनाई यह भी थी कि यह कार्य उन विद्वेधियों द्वारा प्रारम्भ किया गया था, जिन्हें भारतीय कट्टरता अत्यन्त घृणित समझती थी और उनके प्रत्येक कार्य सन्देह एवं अनिष्ट की आशंकापूर्ण दृष्टि से देखे जाते थे। पर जब इस महत्वपूर्ण अनुष्ठान में भारतीय नेताओं ने भी अपना सहयोग

१—ए० युमुक्त अली, ए कल्चुरल हिस्ट्री ऑफ इंडिया (१९४० संस्करण, पृ० २१६।

२—सर जॉन कर्मिंग द्वारा सम्पादित—मॉडर्न इंडिया : ए कोम्पारेटिव सर्वे (१९३१), लंदन, पृ० १३४।

—“पर भारत की जनसंख्या के अनुपात में विद्यार्थियों की यह संख्या फिर भी बहुत कम थी, और शिक्षित व्यक्तियों की संख्या विशेष संतोषप्रद न थी। सन् १९४१ में भारत में विश्वविद्यालयों की संख्या १८, डिग्री कॉलेज २३०, इन्टर कॉलेज १८८, हाई स्कूल ३,६३७, मिडिल स्कूल ४७८६, तथा प्राइमरी स्कूलों की संख्या १, ३४००० ही थी, जो बहुत कम थी, तथापि तत्कालीन परिस्थिति, शिक्षा प्रसार के प्रति उदासीनता एवं कर्क मात्र उत्पन्न करने की दिशा में शिक्षा प्रणाली के संगठन के अनुसार यह संख्या भी यथेष्ट थी। (देखिये—मेहयू. ऐज़ूकेशन ऑफ इंडिया, (१९२६), लन्दन, पृ० ४०-६०)।”

प्रदान करना प्रारम्भ किया एवं सबत्र घूम घूम कर शिक्षा की उपयोगिता जनता को नममाने की चेष्टा की, ता शिक्षा प्रसारण का कार्य अत्यन्त सग्न हो गया और धीरे धीरे चेतना की नई लहर भारतवासियों में प्रसङ्गित होने लगी।^१ पश्चिमी विचारधारा से सम्पर्क स्थापित होने पर उन्होंने देखा कि विदेशों में लागू किस प्रकार दमन एवं अत्याचार का विरोध कर साहसपूर्ण सचप से अपनी दासता की गृहलाए छिन भिन कर अपने अपने देशों का नवनिर्माण कर रहे हैं। स्वाधीनता की आवश्यकता पर पाश्चात्य विचारों चितकों एवं राजनीतिज्ञों की बातें जब भारतीय युवकों तक पहुँचीं तो उनमें एक प्रकार से नव जागृति हुई और वे अपने अधिकारों के प्रति मजबूत हुए। गिन्ता के इस प्रयोग में तब शक्ति का भी विकास हुआ और भारतीयों के मन में विदेशियों द्वारा शासन किए जाने के अधिकार की बात भी उत्पन्न होने लगी।^२ उनमें यह विचार गोघ्न हो पनपने लगा कि इतने विनाश देश पर मुठ्ठी भर विदेशियों को नासन करने का कोई अधिकार नहीं है। तब उन्हें अपने अतीत के गौरव जीवन की गरिमा और अपने जन्म सिद्ध अधिकारों का स्मरण हुआ और वे तन मन से स्वाधीनता आन्दोलन को अग्रसर करने में लग गए। इस प्रकार नवीन गिन्ता प्रसार भारतीय दृष्टि से सौभाग्यवासी ही मित्र हुआ और ब्रिटिश दृष्टिकोण से दुर्भाग्यपूर्ण, क्योंकि जिस भय की घाशवा से वे आक्रान्त थे, अन्ततोगत्वा वह भाग चलकर घटित होना प्रारम्भ हो हुआ।

नवीन वैज्ञानिक आविष्कार

नवीन शिक्षा के प्रसार द्वारा देश में जिस नवीन सामाजिक, भाषिक, राजनीतिक और सांस्कृतिक चेतना का उदय हो रहा था उसमें नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों का भी महत्वपूर्ण योगदान रहा। उत्तर-मुगलकाल में विज्ञान अथवा धनानिक आविष्कारों का भारत में कोई महत्त्व न रह गया था, और सामान्य लोग इनसे सबंधा अपरिचित ही थे। पर भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना के पश्चात् नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों का प्रचलन भी हुआ। अठारहवीं शताब्दी में सम्पूर्ण विश्व में विज्ञान ने अघातीत सफलता प्राप्त की। वायु एवं विद्युत् शक्तियों के आविष्कार से नित नए यन्त्रों का निर्माण होने लगा। रेल, मोटर ट्राम, पतङ्गुब्बिया, हवाई जहाज और तार आदि के आविष्कारविश्व के लिए सबंधा नवीन थे और शीघ्र ही विश्व में वैज्ञानिक आविष्कारों का जाल सा बिछ गया। विदेशों में मानवीय

- १ "In the first place, the influence of the caste system interposed an effective barrier between the classes traditionally concerned with learning and the masses of the population so that until political developments within very recent years convinced the intelligentsia of the necessity of educating the masses to take part in politics they passed on them nothing of the new learning" एल० एफ० रॉयल्ट, *व्हाट एवाउट इंडिया*, (१९३६) लन्दन पृ० ६२।
- २ ए० युसुफ अली *ए कल्चरल हिस्ट्री ऑफ इंडिया*, (१९४०), लन्दन पृ० २२१।

जीवन विज्ञान पर पूर्णतया अवलम्बित हो चुका था, पर तब भी भारत इससे वंचित था। ब्रिटिश अधिकारियों ने भारत में नित नए होने वाले वैज्ञानिक आविष्कारों का प्रचलन न होने देने के लिए भरसक प्रयत्न किया, क्योंकि उन्हें भय था कि भारत में इससे नव-चेतना अत्यन्त शीघ्रता से प्रसारित होनी, और उस परिस्थिति में उन्हें भारत में अपना शासन बनाए रखना 'आय' असम्भव था होगा। अतः उन्होंने भारत में वैज्ञानिक आविष्कारों के प्रचलित न होने देने की भग्नक चेष्टा की^१ पर प्रकाश की रश्मियों को रोक पाना सम्भव नहीं है।

इस दिशा में भारत में प्रेसों का आगमन एक महत्वपूर्ण घटना थी। यद्यपि प्रारम्भ में व्यक्तिगत रूप से प्रेसों की स्थापना को प्रोत्साहित नहीं किया गया, किन्तु स्वयं सरकार का ही प्रधान कार्य इतना अधिक विकसित हो गया था, कि बिना प्रेस की सहायता से उसका कार्य सरलता में चल पाना कठिन सा हो गया था। अतः विवश हो अधिकारियों ने कलकत्ता, मद्रास एवं अन्य स्थानों पर प्रेसों की स्थापना की। प्रथम व्यक्तिगत प्रेस ब्रिटिश पत्रकारों ने श्रीरामपुर में स्थापित किया था। भारतीय भाषाओं में मुद्रण करने वाला सबसे पहला प्रेस डा० केरी ने १७६८ ई० में स्थापित किया, पर प्रकाशन के क्षेत्र में वास्तविक प्रगति १८४० ई० के पूर्व न हो सकी। सन् १८४० ई० तक सम्पूर्ण भारत में यथेष्ट मात्रा में व्यक्तिगत प्रेसों की स्थापना हो चुकी थी। प्रेसों द्वारा साहित्य की प्रगति हुई और अच्छी पुस्तकों का प्रकाशन अब भारत में भी सुलभ हो गया। अभी तक इन पुस्तकों का प्रकाशन न हो पाने के कारण भारतवासी केवल उन्हीं पुस्तकों को पढ़ पाते थे, जो अंग्रेजों की कृपा से भारत में आ पाती थी। किन्तु शीघ्र ही विदेशों के महान् साहित्यकारों, चिंतकों एवं विचारकों की श्रेष्ठ पुस्तकों का अनुवाद भारत में होने लगा और प्रकाशित होकर उनकी बिक्री में भी वृद्धि हुई। इससे लोगों में पढ़न-पाठन की रुचि का प्रसार हुआ और चेतना के विकास के साथ ही भारतीय साहित्य की भी प्रगति हुई।

शिक्षा के प्रसार एवं नव-जागरण में पत्रों का भी महत्वपूर्ण स्थान रहा।

१. पं० जवाहर लाल नेहरू ने अपनी पुस्तक "हिन्दुस्तान की गहानी", (१९४७), इलाहाबाद, के पृ० ३८३ पर एक ऐसी ही मनोरंजक घटना का उल्लेख किया है। एक बार हैदराबाद के निजाम ने एक विनायकी मशीन देखने की अपनी शार्दिक इच्छा प्रकट की। उस पर वहाँ के तत्कालीन रेजीडेंट ने उसके लिए एक मुद्रण-यंत्र और एक वायु पम्प की व्यवस्था कर दी। निजाम की दृष्टिक उत्प्रेरणा शान्त हो जाने पर ये चीजें एक झोर कर दी गई, पर जब कलकत्ते की सरकार ने यह सुना तो उसने रेजीडेंट के प्रति अपना क्रोध प्रकट किया और एक भारतीय रियासत में मुद्रण-यंत्र चलाने पर तो विशेष रूप से पटकारा। इस पर रेजीडेंट ने सरकार की इच्छा पर उन चीजों को नुईया देने का विधान भी प्रकट किया था।

प्रारम्भ में समाचार पत्र यद्यपि केवल अंग्रेजी की प्रशंसा, उनके उठने-बैठने, उत्सवों एवं अन्य वायव्यमो की सूचना तक ही सीमित थे, पर दीर्घ ही उनका तानाबाना परिवर्तित हुआ, और उन्होंने जनता के समस्त विदेशों की जाति के महत्वपूर्ण तथ्य एवं पश्चिमी विचारकों के उबलते विचार प्रस्तुत किए जिससे अंग्रेजों में भटकती जनता का नज़ीन दिगा प्राप्त हुई और वह निगा के प्रति उगासीन न रह शिखा के अधिकाधिक प्रसार में अपना उत्तरदायित्व समझने लगी ।^१

इनमें अनेक समाचार पत्रों का अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान था ।^२ इन सभी

- १ ए० युमुक्त असी ए कल्चरल हिस्ट्री ऑफ इंडिया, (१०६०), लन्दन, पृ० २१८ ।
- २ गंगा राम मोहन राय और महर्षि देवेन्द्र नाथ टैगोर, दोनों ही अपने विचारों के प्रचार के लिए समाचार पत्र निकालने थे । १८३० के लगभग 'द रिफॉर्मर' भारतीयों द्वारा संचालित प्रथम अंग्रेजी समाचार पत्र था, जो राजाराममोहन राय के सम्प्रदाय में प्रकाशित होता था । १८४६ में काशी प्रसाद घोष (१८०६-१८७३) ने "द हिंदू इंटेलीजेन्स" नामक साप्ताहिक पत्रिका का प्रकाशन प्रारम्भ किया तथा १८४६ में एम्सो-बंगाली पत्रकारिता के प्रमुख सूत्रधार गिरीशचन्द्र घोष ने "द बंगाल रिवांडर" नामक समाचार-पत्र निकाला । १८८२ में ग० दाम्भू चन्द्र मुखर्जी ने वसन्तता से एक धर्मन्त प्रमाणागत पत्र "रईस और रैयत" प्रकाशित किया । इसी बीच बह सत्यजित के तालमुकेदार सध के सहायक सचिव नियुक्त कर लिए गये और वही से एक नए समाचार पत्र "समाचार हिन्दुस्तानी" का सम्पादन किया । महात्मा गान्धिर कुमार घोष (१८६०-१९११) और उनके भ्राता मोनोसाय घोष (१८४५-१९२२) ने १८३८ में मुपन्सल से सार्वाधिक प्रमुख और बहु-प्रकाशित पत्र 'समत बाङ्गा पत्रिका' निकाला, जो बाद में १८७२ में वसन्त से प्रकाशित होने लगा । यह पत्र पहले प्रांतीय भाषा में प्रकाशित होता था, पर बाद में जब सरकार ने प्रांतीय भाषाओं में प्रकाशित समाचार पत्र सम्बन्धी अधिनियम अत्यंत कठोर कर दिए, तो १८७८ से अंग्रेजी में प्रकाशित होने लगा । १८७८ में ही मद्रास से दो उन्माही युवक मि० सुधाभनिया एयर और मि० एम० बी राघवाचार्य ने एक साप्ताहिक पत्र 'द हिंदू' निकाला, जो १८८३ से सप्ताह में तीन बार और १८८६ से दैनिक रूप में प्रकाशित होने लगा । श्री जाल गंगाधर तिलक ने १८८० में पूना से "द मराठा केशरी" निकाला । १८३८ में बम्बई से "द बॉम्बे टाइम्स" का प्रकाशन प्रारम्भ हो चुका था जो १८६१ से 'द टाइम्स ऑफ इंडिया' के नाम से प्रकाशित हो रहा था । इससे अनिश्चित देश के प्राय सभी भागों में अनेक सप्ताह में समाचार पत्र प्रकाशित हो रहे थे और उनकी सत्ता निरन्तर बढ़ती जा रही थी ।
- ए० युमुक्त असी ए कल्चरल हिस्ट्री ऑफ इंडिया, (१९४०), लन्दन, पृ० २२१ ।

समाचार-पत्रों से शिक्षा के प्रसार एवं राष्ट्रीयता के विकास में बड़ी सहायता प्राप्त हुई। इनके माध्यम से राजनीतिक नेता विश्व के अन्य देशों में स्वाधीनता प्राप्ति के होने वाले संघर्ष, कान्ति, आर्थिक प्रगति, नवनिर्माण एवं अपने जीवन की सुखी एवं समृद्धवाली बनाने के उपायों से परिचित होते रहते थे, तथा राजनीतिक क्षेत्र में अपनी कार्य-प्रणाली उसी के अनुरूप निर्मित करते थे। इन समाचार पत्रों ने भारत-वासियों को उनके वास्तविक अधिकारों के प्रति सचेत करते हुए भारत पर अंग्रेजों द्वारा अनाधिकार रूप से शासन करने का विरोध किया। धीरे-धीरे जब शिक्षित युवकों की संख्या बढ़ने लगी तो उनमें तीव्र चेतना उत्पन्न हुई, और अपनी वास्तविक सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक और आर्थिक परिस्थिति को मोचने-गमकने की शक्ति भी आई।

प्रेसों की स्थापना की भाँति भारत में रेलों का आगमन भी कम महत्वपूर्ण न था।^१ १९वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में यातायात के साधनों की भाँति डाक-तार की भी व्यवस्था पूर्णतया असतोषजनक थी। डाक वितरित होने की देरी प्रणाली पिछड़ी हुई थी। डाक वितरण करने वालों को पैदल ही कार्य करना होना था। जहाँ ऐसा सम्भव न था, वहाँ घोड़ा गाड़ियों से काम लिया जाता था, तथा निश्चित दूरी के पश्चात् उनकी सवारी बदल दी जाती थी। इससे एक पत्र के बंटने में एक सप्ताह से भी अधिक लग जाता था। १८३६ ई० में भारत में कुल २७६ डाकघर ही थे, पर धीरे-धीरे अंग्रेजों ने डाक-व्यवस्था में सुधार किया, जिससे देशी जीवन एकता के सूत्र में बंधा और देश के सुदूरवस्थित स्थानों से समाचार प्राप्त करने में सुविधा प्राप्त हुई। तार की व्यवस्था सन् १८५४ ई० में प्रथम बार स्थापित की गई। कलकत्ते से आगरे तक उसी वर्ष पहली तार लाइन स्थापित की गई। इसी के कुछ समय पश्चात् टेलीफोन की व्यवस्था भी भारत में की गई। बिजली, मोटर, रेडियो आदि अन्य दैनिक जीवन में उपयोग आने वाली वस्तुएँ भी समय-समय पर भारत में प्रचलित होती गई।

१. सन् १८५३ ई० में जी० आई० पी० रेलवे ने बाना और बम्बई के मध्य अपनी प्रथम शाखा की स्थापना की थी और १८५४ ई० में ईस्ट इन्डियन रेलवे ने कलकत्ते से ३७ मील तक रेलवे लाइन खोली थी। १८५७ ई० में मद्रास से अर्काट तक रेलवे लाइन खोली गई। १८४७ ई० में धीरे-धीरे भारत में रेल पथ की कुल लम्बाई ४३,००० मील थी। भारत में रेलों के आगमन से जन-जीवन में अनेक महत्वपूर्ण परिवर्तन हुए। यद्यपि प्रारम्भ में सरकार ने रेलों को अपने कठोर नियंत्रण में रखा, और उसका एकमात्र उद्देश्य अपने माल तथा अपनी सेना को एक स्थान से दूसरे स्थान तक भेजना था। इसमें उनका व्यक्तिगत स्वार्थ निहित था, पर आगे चलकर इससे भारत के औद्योगिकरण, मुबारवादी आन्दोलनों और राष्ट्रीयता के प्रचार एवं एकीकरण में विशेष सहायता प्राप्त हुई।

इस प्रकार भारत में यद्यपि वैज्ञानिक आविष्कारों का प्रचलन बहुत बाद में हुआ, तथापि एक वाण प्रारम्भ होने पर उसमें निरन्तर प्रगति ही होती गयी। जिस समय भारत में वैज्ञानिक आविष्कारों का आगमन हुआ, उस समय वह कदाचित् विश्व का सर्वाधिक पिछड़ा देश था। उस समय तक विश्व के अन्य देश अत्यन्त प्रगतिशील हो चुके थे और विज्ञान उनके लिए दुर्गम न रह गया था। इन नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों के प्रचलित हो जाने से भारतीय जीवन की अनेक बटिनाइयाँ स्वतः समाप्त हो गई। रेलों के आगमन से लोगों का अण देश के एक भाग से दूसरे भाग में जाने का अवसर प्राप्त हुआ, और वे विभिन्न प्रकार के लोगों तथा विचारों के सम्पर्क में आए। इससे एक प्रकार से सारा देश एक दूसरे के विचारों से सम्बद्ध हो गया और भावनात्मक एकता का विकास हुआ। यातायात के साधनों में सुधार हो जाने एवं डाक-तार व्यवस्था के प्रचलन से लोगों को मुरत अपने देश के प्रत्येक भाग में होने वाली घटनाओं की सूचना प्राप्त होती रहती थी और देश एकता के सूत्र में आवद्ध हो गया था। विभिन्न भागों की सांस्कृतिक परम्पराओं विचारों एवं विभिन्न लोगों के सम्पर्क में आने से विचारों का आदान प्रदान प्रारम्भ हुआ और मस्त्वृतियों में भी आदान प्रदान हुआ। इससे नव-जागरण आन्दोलन को बड़ा बल मिला, और साथ ही साहित्य एवं कला की आधुनीत प्रगति हुई। भारतीय साहित्य-कारों ने उच्चकटि के प्रगतिशील विदेशी साहित्यकारों से प्रेरणा ग्रहण कर भारत में प्रगतिशील जन साहित्य की रचना प्रारम्भ की। साहित्य के क्षेत्र में जो अनेक धाराएँ और प्रवृत्तियाँ बाद में प्रचलित हुई वे विदेशी साहित्य की ही प्रेरणा स्वरूप ग्रहण की गयी हैं। इस प्रकार इन वैज्ञानिक आविष्कारों का भारत में प्रचलन हो जाने से भारतवासियों की चतुर्दिव साम्र हुआ और उनमें नवीन प्रगतिशील भावनाएँ स्वतः विनसित होने लगी। दैनिक जीवन में परिवर्तन होने और नए विचारों तथा लोगों के सम्पर्क में आने से लोगों की कटृता समाप्त होकर परम्परागत दृष्टियों समाप्त होने लगी। उदाहरण के तौर पर वैज्ञानिक आविष्कारों के पूर्व वितायत का जाना भारतवासियों के लिए एक अप्रत्यागित बात थी और वे इसे घम विरुद्ध मानते थे। पर धीरे धीरे यह भावना समाप्त होती गयी और लोग विवेका में जाकर वहाँ की राजनीतिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का अध्ययन कर उनके स्वाधीनता आन्दोलन की मुख्य बातों से परिचय हो स्वदेश लौट, और उन्हा उा नवीन विचारों से भारतीय स्वाधीनता आन्दोलन को नवीन दिशा प्रदान की।

नवीन आर्थिक समरुन

यद्यपि भारत में कम्पनी का आगमन व्यापारिक दृष्टिकोण प्रस्तुत करने के पश्चात् हुआ था, तथापि आगे चल कर यहा की शासन व्यवस्था का सूत्र जब कम्पनी के अधिकारियों के हाथ में आ गया तो उन्होंने यहाँ की अधिकाधिक सम्पदा लूट कर अपने देश में ले जाने की एकमात्र योजना का अवलम्बन किया। वास्तव में यहाँ

का धन-धान्य देख उनके मन में इस सीमा तक लोभ व्याप्त हो गया कि साधारण नी नैतिकता भी वे प्रदर्शित न कर सके। थॉम्पसन और गैरेट ने अपने प्रसिद्ध इतिहास ग्रंथ में भारत की मज्जा एक ऐसे पेगोडा वृक्ष से दी है, जो उस समय तक बार-बार हिलाया गया, जब तक कि वह पूर्णतया नष्ट नहीं हो गया। अंग्रेजों के मस्तिष्क में धन के प्रति इतना लोभ उत्पन्न हो गया था कि कार्टेज और पिजारों युग के स्पेनशियमियों के समय से आज तक कदाचित् उनकी पुनरावृत्ति नहीं हुई। भारत में प्रारम्भ के कुछ वर्षों तक ब्रिटिश शासन का इतिहास विध्वन में राजनीतिक छल का सबसे बड़ा उदाहरण है।^१ परिणाम-स्वरूप भारत की आर्थिक परिस्थिति दिन-प्रतिदिन अत्यन्त जोखनीय होती गयी। इंग्लैण्ड में औद्योगिक क्रान्ति के पश्चात् अधिक मज्जा में मिले स्थापित हो गयी थी, तथा उनकी कच्चे माल के प्रति माँग निरन्तर बढ़ती जा रही थी। इंग्लैण्ड स्वयं उस माँग की पूर्ति करने में असमर्थ था, अतः ब्रिटिश अधिकारियों ने भारत एवं अन्य अपने शासनाधीन देशों में अधिकधिक कच्चा माल इंग्लैण्ड की मिलों को भेजना प्रारम्भ किया। इसका भारत की आर्थिक व्यवस्था पर गहरा प्रभाव पड़ा और आर्थिक मुदृस्ता की रही सही आशा भी खंडित हो गयी। स्वार्थपरक दृष्टिकोण यही समाप्त नहीं हुआ, ब्रिटिश अधिकारियों ने ऐसी नीति का अवलम्बन किया, जिसके अनुसार इंग्लैण्ड से जो चीज भारत आती थी वह का-मुफ्त रहती थी, अतः उनके मूल्य भी कम रहते थे। इसके विपरीत भारत से जो चीजें अभी तक विदेशों को भेजी जाती थी, उन पर इतना अधिक कर लगाया कि उनका मूल्य घट जाना स्वाभाविक ही था, अतः उनकी माँग भी समाप्त हो गयी। इसने भारतीय व्यापार पूर्णतया नष्ट तो हो ही गये, विदेशी मालों की अधिकधिक लपट भारत में होने लगी, जिसने राष्ट्रीय धन का वह भाग, जो भारत में ही रह सकता था, विदेशों को जाने लगा। कम्पनी अधिकारियों ने भारत के लघु-उद्योगों, कृषि व्यवस्था को भी प्रोत्साहन नहीं दिया। कृषि का ढग अंग्रेजों के 'प्रगति-शील' राज्य में बड़ी प्राचीन था, जिससे प्रतिदिन उपज में कमी होती जा रही थी। फसलों की रक्षा की वैज्ञानिक एवं आधुनिक प्रक्रियाएँ भारतीय कृषकों से नहीं बताई जाती थी। मैदान में विभाजन होता जा रहा था, और आपसी वैमनस्य एवं संयुक्त परिवारों के दुष्ट के कारण उनकी सीमाएँ नष्ट होती जा रही थी। कृषि के विकास के लिए कोई उपाय नहीं किए जाने थे। सरकार केवल लगान वसूली तक ही अपने को सम्बन्धित रखना चाहती थी। कृषकों के ऊपर उनके दमन एवं अत्याचारों में निरन्तर वृद्धि होती जा रही थी। इसका परिणाम भयंकर हुआ। कृषकों के ऊपर

१. थॉम्पसन और गैरेट: राइज एण्ड फलफिलमेंट ऑफ ब्रिटिश नल इन इण्डिया, (१९३५), लन्दन, पृ० २३२।

भारत का भार बढ़ता गया। देश में भीषण निचनता 'आपक' रूप से फैल गई और भारतीया की स्थिति अत्यन्त दयनीय हो गई।

१८५८ ई० में जब भारत में कम्पनी का शासन समाप्त हुआ, और भारत ब्रिटिश पार्लियामेंट के शासन के अन्तर्गत आया तो स्थिति में नाम मात्र की परिवर्तन हुआ। सरकार ने आर्थिक सुधारों की ओर ध्यान देना प्रारम्भ किया, और भारतीयों द्वारा खाने जाने वाले बड़े बड़े उद्योगों पर अपनी आपनि एवं नियंत्रण में ले ली, जिससे भारतीया में कुछ उद्योग-धंधे अपने प्रयत्न में स्थापित कर भारत की आर्थिक व्यवस्था को कुछ सीमा तक सुदृढ़ बनाने की भावना का वत मिला। इसी काल में जे० एन० टाउन श भारत में अनेक मिलें स्थापित कर भारत के औद्योगिकीकरण करने का प्रयत्न किया। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य से ही आतायात की स्थिति में अथवाहन सुधार होने में खाना की खुदाई का कार्य भी प्रारम्भ हुआ। १८५५ ई० में एक अग्रणी उद्योगपति ने इंगली के किनारे सर्वप्रथम एक जूट मिल की स्थापना की। १८६० ई० में मनीना के आयात पर जो चुकी लगाई गयी थी, हटा ली गयी। इससे परिणामस्वरूप औद्योगिकीकरण का मार्ग की एक प्रमुख बाधा का स्वतः निराकरण हो गया और बम्बई तथा अहमदाबाद में भारतीय पूँजी और नियंत्रण में कपड़े की अनेक मिलों की स्थापना हुई। यद्यपि भारतीय उद्योगपतियों को उचित रूप में प्रोत्साहन अभी भी प्राप्त नहीं हो रहा था, पर औद्योगिकीकरण की दिशा में प्रयास जब प्रारम्भ हो गए थे तो उन्हें रोक सकना सहज सम्भव न था। भारतीयों द्वारा उद्योग-धंधों का अत्यन्त विषम परिस्थितियाँ में भी स्थापित किए जाने की पृष्ठभूमि में दो शक्तियाँ प्रमुख रूप से क्रियाशील थीं। प्रथम, उनके सम्मुख आर्थिक लाभ का प्रश्न तो था ही, पर सबसे महत्वपूर्ण चीज थी, कि वे अपने देश की आर्थिक व्यवस्था को सुदृढ़ करने की भावना से भी प्रेरित थे। दूसरे, इंगलण्ड की नियंत्रण की नीति समाप्त हो चुकी थी, जिसका कारण था, कि व्यापार में इंगलैण्ड को इतना अधिक लाभ हो चुका था कि उसे अब यहाँ के औद्योगिकीकरण विकास में लगाने में विशेष लाभ का दृष्टिकोण नहीं हुआ, और उन्होंने वह साम्राज्य भारत के आर्थिक सुधार में लगाने का निश्चय किया। इस नीति परिवर्तन में इंगलैण्ड का चाह जा भी स्वाध निहित रहा हो, भारत का इससे लाभ ही हुआ। १८१८-१९ में सरकार ने भारत की औद्योगिक स्थिति की जाँच करने के लिए एक कमीशन की नियुक्ति की जिसका मुख्य सिफारिशें थी कि भारतीय उद्योग पचा

१ "It must be stated frankly that the widespread poverty of the Indian people impresses all observer. The great majority of Indians live in a way which would be quite impossible in a more rigorous climate, and their appearance strikes the observer as pitiable poor, depressed and melancholy"—एल० एफ० रॉड्स विलियम ह्यूट एबार्ट इण्डिया ?, (१८३६), लंदन, पृ० १५६।

की रक्षा के लिये भारत में बने वाले मालों को कर-मुक्त कर बाहर से आने वाले माल पर कर लगाना चाहिये, तथा विदेशी पूँजी का भारत में अनियंत्रित प्रवेश होना चाहिए। आर्थिक कमीशन की सिफारिशों के अनुसार भारत सरकार ने 'टैरिफ बोर्ड' की स्थापना की, जिसमें भारतीय सदस्यों को भी स्थान प्राप्त हुआ। इसके सिफारिशों के अनुसार लोहे और फौलाद के उद्योग-धन्धों की सहायता प्रदान कर उन्हें संरक्षण भी प्रदान किया गया, जिससे औद्योगीकरण की दिशा में यथेष्ट प्रोत्साहन प्राप्त हुआ।

१९३७ में प्रान्तीय स्वाधीनता प्राप्त होने पर लोकप्रिय सरकारों ने भी इस दिशा में गम्भीरतापूर्वक ध्यान दिया और अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी ने पं० जवाहर लाल नेहरू की अध्यक्षता में एक राष्ट्रीय योजना समिति की स्थापना की, पर दुर्भाग्यवश कोई विशेष कार्य करने के पूर्व ही द्वितीय महायुद्ध प्रारम्भ हो गया। युद्ध की आवश्यकताओं से भी भारत के औद्योगिक विकास को बहुत धल प्राप्त हुआ। अस्त्र-शस्त्र गोला-बारूद, बिजली के तार तथा युद्ध की अन्य आवश्यक मानवियों के लिए सरकार ने विभिन्न प्रकार के उद्योग-धन्धे स्थापित किए। द्वितीय महायुद्ध समाप्त होते के पश्चात् ६ अप्रैल १९४५ को सरकार ने अपनी नवीन आर्थिक नीति घोषित की, और यह स्पष्ट किया कि बड़े-बड़े उद्योग धन्धों, जैसे इज्जत निर्माण के कारखानों, लोहा, कोयले की खानों, रासायनिक पदार्थों का उत्पादन करने के कारखानों तथा मशीन-पुर्ज रेडियो तथा जहाज निर्माण करने वाले कारखानों पर सरकारी नियंत्रण होगा। अन्य उद्योग धन्धों को स्वतन्त्र रूप से प्रारम्भ किए जाने की अनुमति प्रदान की गई। इस महत्वपूर्ण घोषणा का प्रभाव हितकर सिद्ध हुआ। इससे छोटे-मोटे उद्योग-धन्धों को प्रारम्भ करने की प्रेरणा प्राप्त हुई। उद्योगधन्धों के अतिरिक्त आगे चल कर कृषि की स्थिति में भी पर्याप्त सुधार करने का प्रयत्न किया गया। भारत में वर्षा की अनिश्चित स्थिति के कारण प्रायः दुर्भिक्ष की स्थिति उत्पन्न हो जाती थी, और कृषकों की स्थिति अत्यन्त दयनीय हो रही थी। सरकार ने कृषकों की स्थिति में सुधार लाने के लिए कृषि-कमीशन की नियुक्ति १९२६ ई० में की और अनेक नहरों का निर्माण किया। १९३६ ई० तक भारत में नहरों की लम्बाई कुल मिलाकर ७५००० मील थी, जो उस समय विश्व में सबसे बड़ी नहर व्यवस्था थी, और उसने ३३ लाख एकड़ ज़ेरो की सिंचाई होती थी।^१ पर भारत जैसे विशाल देश की यह स्थिति भी विशेष सतोषप्रद नहीं थी, वह विश्व में मने ही अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रखती हो। एक विचित्र बात यह थी कि जहाँ तो एक ओर कृषि-व्यवस्था में सुधार लाने के प्रयत्न किए जा रहे थे, दूसरी ओर जमींदारी प्रथा को भी प्रोत्साहन प्रदान किया जा रहा था। पहले उन्होंने जिन लोगों को माल-

१ एन० एफ० रयब्रूक विलियम : ज़ाट एवाउट इन्डिया ?, (१९३१), लन्दन,

गुजारी बसूल करने का उत्तरदायित्व सौंपा, वस्तुतः उनकी कोई अलग सत्ता न थी, और वे एक प्रकार से अंग्रेजा की सी ही मनोवृत्ति के लोग थे। उन्हें इतने प्रचुर मात्रा में अधिकार प्रदान किए गए थे कि थोड़े ही दिनों में वे जमींदार हो गए। जमीन और उपज पर से लोगों का अधिकार समाप्त हो गया था। अब तक उस समूची जाति के लिए जो विशेष हित या विशेष स्वायत्त था, अब वह इस नए जमीन के स्वामी की निजी सम्पत्ति हो गई। इससे ग्राम जीवन के परस्पर सहयोग की व्यवस्था टूट गई और धीरे धीरे सहयोगपूर्ण काम और सेवा की व्यवस्था भी गायब होने लगी।^१ भारतीय कृषि की स्थिति में सुधार लाने के लिए सबसे आवश्यक था कि कृषि की वैज्ञानिक प्रणाली का प्रचलन किया जाए और कृषि-शिक्षा का अधिकाधिक प्रसार किया जाए। वैज्ञानिक प्रणाली पर कृषि को प्रोत्साहन देने के लिए सर्वप्रथम उल्लेखनीय प्रयत्न लॉर्ड कर्जन के समय में हुआ। सन् १९०४ ई० में पूसा में कृषि अनुसंधानशास्त्र (इम्पीरियल इन्स्टीट्यूट ऑफ ऐग्रोमल्चर) की स्थापना की गई। लॉर्ड कर्जन ने ही १९०५ ई० में प्रथम बार उचित रूप से कृषि विभाग का पुनर्गठन किया तथा कृषि विज्ञान की शिक्षा के लिए अनेक स्कूल खोले। इन सब सीमित सुधारों का लाभ यह हुआ कि नवीन वैज्ञानिक प्रणाली का उपयोग करने में धीरे-धीरे लोगों की हिचक समाप्त होती जा रही थी, और लोग कृषि की व्यवस्था सुधारन के लिए सजग हो रहे थे।

इस विवेचन से यह स्पष्ट है कि गत ८० वर्षों में भारत में आर्थिक व्यवस्था में जो थोड़ा बहुत सुधार हुआ है, वह ब्रिटिश अधिकारियों के प्रोत्साहना देने के फलस्वरूप ही हुआ है।^२ वे ही देश के नासक थे और सारा नियन्त्रण भी उन्हीं के हाथों में था। उन्होंने जरा भी नियन्त्रण कम किया तो भारतवासियों ने औद्योगिक विकास का पूरा प्रयत्न किया। परिणाम स्वरूप उस प्रगति की गति जिसनी भी मद क्यों न रही हो, धीरे धीरे देश में आर्थिक ज्ञान्ति की लहरें उमड़ रही थी और

१ प० जवाहरलाल नेहरू हिन्दुस्तान की कहानी, (१९४७) इलाहाबाद, पृष्ठ ३७४।

२ "The story of trade and industry of India in the last eighty years—the period of its close association with the British crown has been one of almost uninterrupted advance, marked primarily by the attainment of a world wide trade and in the present century by a determined effort to develop industry on modern lines. In both stages the British connexion has been vital. It rendered the first possible by the pacification, opening and development of the country. It rendered the second possible—the force of example, and
[कर्मिण द्वारा सम्पादित मॉडर्न
दन, पृष्ठ २८५।

भारतीय आर्थिक विकास एवं नवीन आर्थिक संयोजन के प्रति प्रयत्नशील हो रहे थे, जिससे भारत का आर्थिक ढांचे के इस परिवर्तन में एक ऐसे मध्यम वर्ग का जन्म हुआ, जिस पर अंग्रेजी शिक्षा का सर्वाधिक प्रभाव था, और भारत की दासता की शृंखलाओं को छिन्न-भिन्न करने के लिए जो सर्वाधिक कटिबद्ध था।

परम्परा के प्रति असंतोष

ऊपर जिन नवीन परिस्थितियों का उल्लेख किया गया है, उनसे भारतीय जीवन का प्रभावित होना अवश्यभावी था, जीवन जहाँ था, वहीं न रह सकता था भारतवासियों के बिचारावणों, फलतः उनके व्यक्तित्व में परिवर्तन हुआ। वैसे तो ब्रिटिश अधिकारियों ने कभी भारत के वास्तविक कल्याण की बात नहीं सोची। वे जो कुछ भी परिवर्तन करते थे, उनमें उनका अपना निजी स्वार्थ निहित रहता था। कम्पनी यहाँ शासन करने नहीं, व्यापार करने आई थी। पर परिस्थितियों के चक्र ऐसे निमित्त होने गए, कि यहाँ उसका पूर्ण प्रभुत्व स्थापित हो गया। जब कम्पनी को यहाँ शासन भी करना पड़ा, तो उसकी नोच-खतोटी और लूटमार की प्रवृत्ति में और भी वृद्धि हो गई। इससे भारत की स्थिति और भी सकटपूर्ण हो गई, क्योंकि लूट-मार की जिम नीति का कम्पनी के अधिकारी अवलम्बन कर रहे थे, वह भारत के लिए नितान्त रूप से भी हित-प्रद न थी। एडम स्मिथ ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक "वेल्थ ऑफ नेशन्स" (१७७६) में कदाचित् इसी तथ्य को ध्यान में रखकर कहा था कि एकमात्र व्यापारियों की कम्पनी का शासन कदाचित् किसी देश का सबसे बड़ा दुर्भाग्य होता है, और भारत को इस दुर्भाग्य से निकालने में वीरों लग गए। कम्पनी के अधिकारियों के दमन एवं अत्याचार तथा देश का निर्माण करने के बजाय ध्वंस कर देने के कुचक्र की स्थाभाविक प्रतिक्रिया भारतीय जनता पर हुई, पर इस प्रतिक्रिया को त्रिमात्मक रूप ग्रहण करने में वर्षों लग गए। ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना के साथ ही जैन भारतवासियों की नोद टूटी और उनमें अपने देश को इन विदेशियों के दमन और अत्याचार से मुक्त करने की भावना बनने लगी। इसमें पश्चिम की प्रगतिशील भावना का भी दृष्ट-प्रभाव पड़ा।^१ उसके अतिरिक्त जापान सद्गुण छोटे से राष्ट्र द्वारा अधिकाली रूस को पराजित करके अपने यहाँ वैधानिक राज्य-प्रणाली स्थापित करना, तथा टर्की के क्रान्तिकारी नेता मुस्तफा क़मालपाशा द्वारा अपने यहाँ धार्मिक तथा सामाजिक हदियों को समाप्त कर प्रगति की ओर निरन्तर बढ़ते रहने का प्रयाग आदि ने भारतवासियों में पर्याप्त उत्तेजना उत्पन्न कर दिया था, और उन्होंने अपनी परम्पराओं को तोड़ स्वाधीनता प्राप्त करने का प्रयत्न करना प्रारम्भ किया।

सन् १७७६ ई० में अमरीका की स्वाधीनता प्राप्ति भी इसी सम्बन्ध में एक महत्वपूर्ण घटना थी वहाँ अंग्रेजों ने अपने धर्म, अपनी शिक्षा को जबदस्ती नादने, लोगों को उनके अधिकारों से पूर्णतया वंचित करने, तथा निन्द्यतापूर्ण अमानुषिक व्यवहार

१ जे० रेम्जे मैकडोनाल्ड, द अवेकेनिंग ऑफ इंडिया, (मदन), पृष्ठ १०५।

करने की परम्परा को बनाए रखना ।^१ पर यह स्थिति स्थायी न रह सकी, और वहाँ शीघ्र ही स्वतंत्रता प्राप्त हो गई । भारत ने धीरे धीरे जो नरबट बढ़ती, उस पर इन घटनाओं का बड़ा प्रभाव पड़ा । वास्तव में भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना मात्र इस कारण हुई कि वे बड़ी बड़ी मशीनों और औद्योगिक सत्त्वृति के प्रवर्धनी थे ।^२ वे एक ऐसी ऐतिहासिक शक्ति के प्रतिनिधि थे, जो शीघ्र ही सत्तार में आमूल-मूल परिवर्तन लाने वाली थी । स्वयं अंग्रेज इससे अपरिचित थे कि वे परिवर्तन एवं शक्ति का नेतृत्व करने जा रहे हैं, और घाने वाली नवीन सत्त्वृति और वातावरण की भूमिका निमित्त कर रहे हैं । वे तो केवल स्वायत्त भारत में परिवर्तन करते जा रहे थे, पर उसी के साथ जाने अनजाने उनके परिवर्तना से भारत में नवीन चेतना का उदय हो रहा था, और ऋद्धिवादी परम्पराओं के प्रति असंतोष उत्पन्न होता जा रहा था । उन्होंने शिक्षा प्रणाली में जो सुधार किए, भारत का जो नवीन आर्थिक संगठन किया, एवं वैज्ञानिक आविष्कारों का जो प्रचलन किया, उससे भारतवासियों को लाभ भी हुआ ।^३ इससे उनके चिन्तामन को बल प्राप्त हुआ और पर्याचारों से सघष करने की प्रेरणा तथा अपने को स्वाधीन करने की भावना को शक्ति प्राप्त हुई ।

इसके परिणाम-स्वरूप जिस नयी चेतना का उदय हुआ उससे भारतवासियों को नवीन प्रकाश प्राप्त हुआ, और तब उन्होंने अपने को जिस स्थान एवं स्थिति में पाया, उन्हें नेत्र ही नहीं धार आश्चर्य भी हुआ कि विश्व उन्हें कितना पीछे छोड़ जाने बढ गया है, और १९वीं शताब्दी में रहकर भी वे १५वीं शताब्दी में पिछड़ा जीवन व्यतीत कर रहे हैं । भारतवासियों की प्रगति में सबसे बड़ी बाधा उनकी अपनी जातीय धार्मिक एवं सामाजिक परम्पराएँ थी, जो शताब्दियों से बिना किसी परिवर्तन के अपने मूल रूप में चली आती रहने के कारण अत्यन्त हड हो गई थी । उन परम्पराओं के वैदिक काल अथवा पुराणों के काल में भले ही अत्यधिक महत्त्व रहा हो पर आधुनिक युग में उनका कोई महत्त्व न रह गया था, तथा उनकी उप योगिता समाप्त हो गई थी । उनमें पूर्णतया परिवर्तन आपक्षित था क्योंकि वे जिस रूप में वर्तमान थी, उससे सम्पूर्ण नवीन विचारों और प्रगतिशील भावनाओं के लिए

१. चार्ल्स ऐन्ट मेरी बेयर्ड द राइज ऑफ़ अमेरिकन सिविलिजेशन, (१९२८) प्रथम भाग, पृष्ठ २६० ।
२. ए० जवाहरलाल नेहरू हिन्दुस्तान की कहानी, (१९४७) इलाहाबाद, पृ० ३८५ ।
३. "British rule alone among the many dominions India has known in its tragic history, has placed the country on the road which leads alike to national integration and to national self government"—एल० एफ० रॉय ब्रुक विलियम्स 'ब्रिटिश एंड इण्डियन', (१९२६), लंदन, पृ० १६८ ।

कोई स्थान न था। यद्यपि शिक्षा के प्रसार से यह कल्पना की गई थी कि पश्चिमी शिक्षा के प्रभाव ग्रहण करने के पश्चात् लोगो में प्रगतिशील भावनाएं धर कर जाएगी,^१ पर बहुत दिनों तक यह विचार नम्भव न दृष्टिगोचर हुआ, उस प्रक्रिया को पूर्ण होने में पर्याप्त समय लगा।

विश्व के इतिहास के अनेक उदाहरणों से स्पष्ट है कि किसी भी पराधीन देश में जब शिक्षा का पुनर्गठन हुआ है, आर्थिक व्यवस्था में उन्नति हुई है, नवीन वैज्ञानिक आविष्कारों का प्रचलन हुआ है, तथा नवीन जागृति का प्रसार हुआ है, तो इनके परिणाम-स्वरूप वहाँ के जन-जीवन पर गहन प्रतिक्रिया हुई है, और उन देशों में भीषण क्रान्ति हुई है, जिन्होंने उन देशों का रूप-विधान ही एक सिरे से परिवर्तित कर दिया। फ्रान्स की क्रान्ति, अमरीकी क्रान्ति, रूस की क्रान्ति, और स्वयं अंग्रेजों की ही औद्योगिक क्रान्ति, सभी इस कथन की पुष्टि करते हैं। पर भारत में अंग्रेजों की हठधर्मा, और कठोर नीति से ये परिवर्तन धीमे सम्भव न हो सके। इसका यह तात्पर्य न था कि जनता ब्रिटिश शासन से पूर्णतया सन्तुष्ट थी, अथवा वह कोई प्रगति नहीं चाहती थी, और अपने देश को विकासोन्मुख एवं अपने को सुखी तथा समृद्धिगाली नहीं बनाना चाहती थी। बात तो इससे भिन्न थी। जापान की रूस पर विजय तथा अमरीकी क्रान्ति के पश्चात् अंग्रेज पूर्णतया भयभीत हो गये थे। स्वयं भारत में ही १८५७ ई० की क्रान्ति से यह स्पष्ट हो चुका था कि जनता में असन्तोष की ज्वाला सुलगने लगी है, और अवसर प्राप्त होते ही वह अपना प्रवण्ड रूप प्रदर्शित करेगी। अतः ब्रिटिश सरकार ने पूर्ण शक्ति से जन-भावना को कुचलने और उसे आधुनिक युग से पूर्णतया वंचित रखने का प्रयास किया, जिससे भारत में उनकी स्थिति सुदृढ़ रह सके और जनता के समक्ष उन्हें असफल न होना पड़े। पर उन्हें अपने इस दुराग्रह में अधिक दिनों तक सफलता प्राप्त न हो सकी, और जनता में चेतना के विकास के साथ ही परम्परा के प्रति असन्तोष बढ़ता गया। वे सब उन परम्पराओं को समूल नष्ट कर समाज का रूप-विधान ही परिवर्तित कर देना चाहते थे, जिसके कारण वे पतन के इस गर्त तक पहुँच गये थे, और प्रगति की दौड़ में शताब्दियों पीछे हो गए थे। अतः आगे चलकर अनेक सुधारवादी आन्दोलनों का जन्म हुआ, जो इसी असन्तोष की प्रतिक्रिया स्वरूप थे और जिनसे भारतीयों में पूर्ण चेतना का विकास हुआ। भारतवासियों की यह चेतना ही पुनरुत्थान के नाम से अभिहित की जाती है। इस पुनरुत्थान आन्दोलन

१. "It was assumed that when once the literate classes has been educated in English, Western learning, of which the English was medium, would gradually 'filter down' to the masses—"

एल० एफ० रसब्रुक विलियम्स. व्हाट एवाउट इण्डिया?, (१९३६), लन्दन, पृष्ठ ६२।

के अन्तर्गत पक्ष थे, किन्तु अन्तर्देश की भाँति, भारतवर्ष में भी इस आन्दोलन के अन्तर्गत नारी की सामाजिक स्थिति में परिवर्तन हुए बिना न रह सका।

सुधारवादी आन्दोलन और नारी की स्थिति

नवीन शिक्षा तथा वैज्ञानिक आविष्कारों के फलस्वरूप भारत में जिस चौमुखी जागृति और नवीन चेतना का विकास हो रहा था, धार्मिक रूढ़ियों का प्रति-फल उसमें बाधा उपस्थित कर रहा था। भारत में समाज और धर्म के मध्य वस्तुतः कोई विभाजन रहा नहीं खींची जा सकती। यहाँ समाज का आधार धर्म ही है। परम्परागत मूल्यों का इतना मोह था, कि धार्मिक आडम्बरों में विश्वास न रखने हुए भी वे उनका पालन करते आ रहे थे। अतः इस कारण भी इस युग में अनेक सुधारवादी आन्दोलनों का सूत्रपात हुआ, और धीरे-धीरे धार्मिक रूढ़ियों में नौगा की आगिया कम होनी गई। इसके पीछे कई तत्त्व निराशाहीन थे। पहली थी, पश्चिम की वह चुनौती जो औद्योगिक क्रांति की भावना लेकर आई थी इसमें मौलिकता का अभाव अधिक था। भारतवासियों का अपना एक जीवन था, और मौलिकता के दावे में वे अपने अन्दर आध्यात्मिकता का जो भाव निहित रखते थे, वह अन्तर्देश में न था। अतः पश्चिम की इस चुनौती को स्वीकार कर लेने में उन्हें अपनी आत्मा की हत्या का भाव सहित हुआ। इससे पश्चिम के प्रति एक जगदस्त प्रतिक्रिया का भाव उत्पन्न हुआ, जिसे पूर और पश्चिम का संघर्ष भी कहा गया। यह वस्तुतः आध्यात्मिक क्षेत्र का संघर्ष था। स्वाभाविक रूप से यह प्रश्न उठाया जा सकता है कि भारत की तत्कालीन जीवन शैली सामाजिक व्यवस्था में आध्यात्मिकता का भाव कहाँ से उत्पन्न हुआ? भारत के शिक्षित वर्ग ने एक ओर तो पश्चिम के बढ़ते हुए प्रभाव को देखा, तथा दूसरी ओर अपने देश में सर्वत्र भिन्न-भिन्न प्रकार की छाया व्याप्त देखी। नैराश्य एवं दय की उस विषम परिस्थिति में उन्हें भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति के सुप्ते हो जाने की पूर्ण सम्भावना लभित हुई और इसकी कल्पना मात्र से ही वे चिंतित हो उठे। अतः इन प्रश्नों को मिटाने के लिए उन्होंने एक ऐसे भारतीय शास्त्र का स्वरूप निश्चित किया, जो भारतीय शिक्षित वर्ग का तो भाव्य हो ही, पश्चिमी जगत भी उस भाव्यता प्रदान करे। अर्थात् धर्म का ऐसा रूप प्रतिष्ठित हो, जो रूढ़ीवादीता और आडम्बर बिहीन हो। वह धर्म का स्वरूप उपनिषद्वादी धर्म में खोजा गया, जो आज भी प्रचलित है। यह बड़ी उम्र का जिसे राजाधिराज ने बौद्धों की पराजय करने के लिए प्रयोग किया था। अतः उस युग में जो धार्मिक सुधार आन्दोलन प्रारम्भ हुए, उनका एकमात्र उद्देश्य परम्परागत रूढ़ियों का समाप्त कर धर्म का एक सर्वसम्मत स्वरूप उपस्थित करने का था, जो शिक्षित वर्ग के आडम्बर मुक्त, परम्परागत एवं अनावश्यक रूप से कटित हान के भारों से मुक्त हो।

उन्नीसवीं शताब्दी का सर्वप्रथम धार्मिक सुधार आन्दोलन ब्रह्म समाज (१८२८) के नाम से विख्यात है। इसके प्रवक्ता राजा राम मोहन राय (१७७४-

१८६६ ई. जिनमें अद्वितीय प्रतिभा श्री और जो स्वयं संस्कृत के बहुत बड़े विद्वान् थे। उन्होंने ब्रह्म-विवाह, छुआ-छूत तथा मूर्ति-पूजा आदि का प्रबल विरोध किया, उन्होंने अत्यन्त हिन्दू धर्म तथा उपनिषदादि ग्रन्थ इसका अनुमोदन नहीं करते। उन्होंने ईश्वर हिन्दू धर्म को अत्यन्त सरल, सम्पूर्ण और युक्ति संगत बताया। उस समय भारतीय जनता पर ईसाई धर्म का प्रभाव गहरा पड़ता जा रहा था। राजा राम मोहन राय इसका विरोध कर हिन्दू जनता को उसके धर्म और उत्तरदायित्व के प्रति सचेत किया। उन्होंने सबसे बड़ी क्रान्तिकारी बात विधवा विवाह पर जोर देकर किया। उस समय भारतीय समाज में विधवाओं की स्थिति अत्यन्त शोचनीय थी। समाज उन्हें उपेक्षा की दृष्टि से देखता था। उनका कोई आर्थिक आधार न था, और पति की मृत्यु के पश्चात् या तो उन्हें सती होने के लिए बाध्य किया जाता था, अथवा उन्हें दासी सदन जीवन व्यतीत करना पड़ता था। कभी-कभी उनके साथ सामाजिक दुर्व्यवहार इतना बढ़ जाता था कि उनमें से अधिकांश आत्महत्याएं कर लेती थी अथवा वेश्या-वृत्ति अपना लेती थी। राजा राम मोहन राय ने इसकी ओर लोगों का ध्यान आकषिप्त किया और विधवा विवाह की आवश्यकता पर बल देते हुए उनका जीवन सुधारने का प्रयास किया। यह उन्हीं के आन्दोलन का परिणाम था कि लार्ड विलियम बेंटिक ने सती प्रथा पर प्रतिबन्ध लगा दिया था। नागों की स्थिति की शोचनीयता से राजा राम मोहन राय बहुत अनतुष्ट थे और वे अपने समाचार पत्रों के माध्यम से बराबर लोगों को नारियों की स्थिति सुधारने की आवश्यकता पर बल देते रहते थे। दुर्भाग्यवश ब्रह्म समाज की स्थापना के कुछ ही वर्ष पश्चात् उनकी मृत्यु हो गई, और उनके देहान्त के साथ ही ब्रह्म समाज में दरार उत्पन्न हो गई। वह दो वर्गों में विभाजित हो गया। एक वर्ग के मन्त्रालय श्री देवेन्द्र नाथ टैगोर (१८१७-१८०५) थे, जो कट्टर हिन्दू थे और जाति-प्रथा के तोड़ने में अधिक विश्वास न रखते थे। दूसरे वर्ग का नेतृत्व श्री केमल चन्द्र सेन (१८३८-१८८४) कर रहे थे, जो ईसाई धर्म के अत्यन्त प्रशंसक थे।

इसी समय एक दूसरे गतिशाली आन्दोलन का नूतनवात १८७५ ई० में स्वामी दयानन्द सरस्वती (१८२८-१८८३) के नेतृत्व में हुआ। यह आन्दोलन आर्य समाज आन्दोलन था, जिसका हिन्दी से घनिष्ठ सम्बन्ध था। स्वामी दयानन्द गुजरात के थे, और उन्होंने जाति भेद, विधवा विवाह के प्रचलन और नस्लित रात-पान पर बल प्रदान किया। आर्य समाज आन्दोलन आत्मिक मुक्ति पर अधिक बल देता था और लोगों में स्वदेश प्रेम, आत्म-गौरव, जातीय धर्म मित्रता और परम्परागत

१. मर जॉन क्रमिंग द्वारा सम्पादित : मोर्टन रिविन्स ए. कोन्सालेसिज नर्वे (१९६१), लन्दन, पृष्ठ १२२।

२. वही क्रान्तिकारी का चर्च नाधारण रूप में ही शुरुआत किया गया है।

रूढ़िया का समाप्त करने की भावना का संचार कर रहा था' । वेदा के समय के पश्चात् अन्य जा जाते आय धर्म पर आरोपित की गई थी, और जितने परिणाम-स्वरूप वह आदम्बरयुक्त, कठिन और लाक्षणिक (शिक्षित वर्ग में) हो रहा था आय समाज आन्दोलन उनका निराकरण कर आय धर्म को ऐसा स्वरूप प्रदान करना चाहता था जिससे वह हर दृष्टिकोण से प्रगतिशील, सरल एवं आदम्बरहीन धर्म के रूप में सभी वर्गों में लोकप्रिय हो सके । उन्होंने वेदों की नये ढंग से व्याख्या प्रस्तुत की, नया सत्य का ग्रहण करने और अमन्य का त्याग कर। अधिष्ठाता का नाग और बिट्टा की वृद्धि पर जोर दिया । आय समाज आन्दोलन ने नारिया के कल्याण के लिए अनेक महत्त्वपूर्ण कार्य किए । भारत में नारिया की स्थिति गिरती जा रही थी । ऋग्वेद काल में विवाह सम्पदा बतमान थी । उस काल में नारिया पश्चिम की भाँति उपेक्षणीय नहीं, धर्म अपने पति की अङ्गागिनी और गृहस्वामिनी होती थी । उनका पति के धार्मिक एवं सामाजिक कार्यों में समान अधिकार था, और गोना के एक दूसरे के प्रति अनेक कर्तव्य थे, जिसमें "दम्पति शब्द की साधकता मिट्ट होनी थी । नारिया को उन्ना के अध्ययन का भी अधिकार प्राप्त था, और वह स्वतन्त्र उपासना भी कर सकती थी । शिक्षा के सत्र में उन पर कोई नियन्त्रण न था । वे अपनी इच्छानुसार या तो विवाह तक या विवाहोपरान्त जीवन पयत्न अध्ययन कार्य में व्यस्त रह सकती थी । यद्यपि पुत्र-जन्म पर माता पिता को अपार प्रसन्नता होती थी, पर इस बात का उल्लेख नहीं प्राप्त होता कि पुत्री जन्म पर उन्हें दास्य दुःख था, या वे उनके साथ अमानुषिक व्यवहार करते हों ।

पर वैदिक काल के पश्चात् यह स्थिति न रह सकी, और वह गिरती गई । धर्म सूना और स्मृतियों ने बाल विवाह की अनुमति दे दी और नारिया की शिक्षा केवल साधारण रूप से पर लिख्य धर्म तक ही सीमित रह गई । उन्हें धार्मिक मन्त्रारो में भाग लेने के अधिकार से भी वंचित होना पड़ा । उन्हें पढ़ने लिखने का अवसर प्राप्त ही न होता था जिसमें वे कलादि का अध्ययन न कर पाती थी । इसलिए उन्हें अज्ञान में परिपूर्ण नृद्धों के समान स्वीकार कर लिया गया । बाल विवाह के कारण नारिया को अपने पति चुनन का अवसर ही न मिलता था, जिससे दोनों में पारिवारिक स्तर पर परस्पर सामंजस्य न स्थापित हो पाता था । उनका दुष्परिणाम हुआ, नारिया केवल अपनी पति की आज्ञा का पालन करने में अपने कर्तव्य की इतिश्री समझने लगी और उनमें स्वतः ही पति की दासता का भाव जड़ पकटने लगा । मध्यकाल में १०० ई० से १८०० ई० तक) नारिया की स्थिति में और भी पतन हुआ । इस काल में धार्मिक आयनामा और विश्वासा की धार नारिया अधिक प्रवृत्त हुई । शिक्षा की कमी के कारण उनकी चेतना शक्ति और पाल माग का भी

१ सर पी० जी० ग्रिफिथ द इण्डियन इम्पेरियल ऑन इण्डिया, (१९५२), लंदन, पृष्ठ २५२ २५३ ।

बराबर ह्रास होता गया और वे केवल धार्मिक मरम्पराओं में अपनी आस्था प्रकट करने लगी। दत्तो का प्रचलन बंद गया और मुस्लिम शासन स्थापित होने से ऊँची श्रेणियों में भी नारी शिक्षा लगभग समाप्त हो गई, तथा १९वीं शताब्दी के प्रारम्भ तक शिक्षा केवल वेध्याओं तक ही सीमित रह गई थी^१। नारियों के स्वतन्त्र जीविकोपार्जन के कोई साधन न थे, और उन्हें न यह अधिकार ही प्राप्त था। बाल विवाह के कारण अर्थात् से परिवार नभंगना ही उनका मुख्य कार्य हो गया। विधवा-विवाह अमान्य थे और वे समाप्त हो गये थे। मुसलमानों का आतंक उस सीमा तक छा गया था कि कन्या का जन्म आकांत हिन्दू परिवारों में श्रमगत सूचक समझा जाने लगा, तथा जिशु हत्या की प्रथा प्रचलित हो गई। इसका प्रमुख कारण देश में निरन्तर होने वाले युद्ध, विदेशी शासकों की नीति-स्वाजों को पूर्ण रूप में न समझ पाने और नारियों में स्वयं बढ़ती हुई हीनता की भावना (Inferiority Complex) थी^२। इस प्रकार उन्नीसवीं शताब्दी में भारत में नारियों की स्थिति शोचनीय थी। उन्हें नामाधिक और राजनीतिक सम्मान न प्राप्त थे, शिक्षा से वे वंचित थी, उन्हें आर्थिक स्वतन्त्रता भी न प्राप्त थी, और न उनकी स्थिति में सुधार हेतु प्रयत्न की दिशा में उत्साह ही था। स्वामी दयानन्द से पहले यद्यपि राजा राम मोहन राय नारी उत्थान के प्रति अपनी भाषा उठा चुके थे, और उन्हीं की प्रेरणा स्वरूप लार्ड विलियम बेंटिक ने सती प्रथा पर प्रतिबन्ध लगा दिया था, तथापि वह केवल एक महान् अनुष्ठान का प्रारम्भ-मात्र था, उस अन्यतम लक्ष्य की प्राप्ति की दिशा में यथेष्ट कार्य करना अभी छेष था। स्वामी दयानन्द ने पुनः पूर्ण शक्ति में नारियों की स्थिति में सुधार लाने और नारी शिक्षा की आवश्यकता पर बल दिया।^३ आर्य समाज आन्दोलन ने नारियों के कल्याण के लिए अनेक महत्वपूर्ण कार्य किये। विधवा विवाह का प्रचलन तो उसने किया ही, विधवा आश्रमों की स्थापना का भी प्रयत्न किया। उस समय नारी शिक्षा की ओर किञ्चित् मात्र भी ध्यान नहीं दिया जाता था और लड़कियों की उच्च शिक्षा तो हिन्दू जाति में एक अप्रत्याशित बात समझी जाती थी। आर्य समाज आन्दोलन ने ही हिन्दू समाज की इस आति का निराकरण कर नारी शिक्षा का अधिकाधिक प्रचार किया और उसी का परिणाम था कि धीरे-धीरे नारी शिक्षा का प्रसारण होने लगा, और लड़कियाँ ऊँची शिक्षा प्राप्त करने के लिये कलेजों और विध्वविद्यालयों में प्रवेश पाने लगीं।

बंगाल में स्वामी रामकृष्ण परमहंस (१८३६-१८८६) भी इसी प्रकार के धार्मिक पुनरुत्थान कार्य में सलग्न थे। उन्होंने हिन्दू धर्म और दर्शन के विभिन्न

१. मायेंट ई० कजिन्स-डिप्टियन व्मनहुड टुडे, (१९४१), ज्नाहावाद, पृ० ११।

२. वही, पृ० १४-१६।

३. आर० सी० मजूमदार : एन एड्वांस्ट हिन्दी आंव इडिया, (१९५३), लन्दन पृ० ८८३।

योगियों का मयबय कर धर्म का वह रूप प्रस्तुत किया जा सरल था, शास्त्रमरहीन था और सभी को मान्य था। साम्प्रदायिकताओं के वे प्रबल विरोधी थे और उन्होंने कभी भी धार्मिक कट्टरता पर बल नहीं दिया। उन्होंने अश्रुतों से घृणा न करने पर बल दिया और उनके पतित मनमें जाने काउ जीवन में भी गरिमा की स्थापना की।

एक धर्म धार्मिक एवं सामाजिक आन्दोलन दियोगाधिकन सोसाइटी ने खड़ाया, जिसकी स्थापना केवल अल्फाट और एनवटम्बी न ७ दिसम्बर १८५७ का उद्घाटन की गयी। भारत में उनका पहला केन्द्र (१८७१) मद्रास में खोला गया था। दियोगाधिकन सोसाइटी ने सभी धर्मों की मौलिक सत्यता में प्रपञ्चो ग्राम्या प्रकट का। उसमें बौद्ध तथा हिन्दू धर्म को सत्य का सर्वाधिक उत्तम रूप मान लूँ वह विनैप गरिमा प्रदान की। इसमें जाति-भेद, उच्च नीच भेद भाव आदि को मिटाकर गमान में प्रगतिशीलता लाने का प्रयत्न किया। इस सोसाइटी में श्रीमती ऐनी बेसेंट सदस्य महिलाएँ थी और उन्होंने हिन्दू नाट्यों के समस्त उच्च आदर्श प्रस्तुत कर पारिया का नैतिक और आदर्शों का गमाप्त कर उनमें नवीन चेतना संचार तथा उन्हें उनके धार्मिक उत्तरदायित्व एवं कर्तव्य के प्रति संवेदन दिया। इस समाज ने महिलाओं का प्रचार कर भारतीय सभ्यता एवं सभ्यता की योग्यपूर्ण बातों को नए निर में प्रस्तुत कर आत्मगौरव की भावना के उदय का प्रयत्न किया।

स्वामी रामकृष्ण जी की मृत्यु के पश्चात् उनके शिष्य स्वामी विवेकानन्द (नन्दाभाय दत्त, १८६२-१९०२) ने रामकृष्ण मिशन की स्थापना की और सेवा भाव की वृद्धि में सहायता प्रदान की। उन्होंने वंशत-दंगन के अद्वैतवाद पर अधिक बल दिया, क्योंकि उनकी विचार धारा में प्रगतिशील मानव आर्ति के लिए आग खल कर सिर्फ वेदान्त धर्म ही व्यापककारी हो सकता था। स्वामी कारण यह था कि वेदान्त केवल आध्यात्मिक ही नहीं, तब लगन भी था आत्मा साथ ही उसका दिव्य के वैज्ञानिक आविष्कारों से सामंजस्य भी था। उनके अनुसार इस विश्व का सृजन किसी त्रिजोपरि द्वारा न नहीं किया। वह स्वयम् 'वय सत्त्व' स्वयं पोषक एवं सन्तान अस्तित्वपूर्ण ग्रह है। वेदान्त का आदर्श आदर्शों की एकता और उसकी उत्पत्ति सभी प्रकृति का था, मानव में ईश्वर दान ही मन्वा ईश्वर दान है प्राणिमा में मनस्य मन्त्रस मन्त्र है, लेकिन अदृश्य वेदान्त को दैनिक जीवन में सजीव काव्यमय, हा जाना चाहिए वेदा उलझी हुई पौराणिक गाथाओं में से निबलकर उनका साथ नैतिक रूप मानने आना चाहिए और रहस्यपूर्ण योगीपन के भीतर से एक वैज्ञानिक और समल मनोविज्ञान मानने आना चाहिए। वेदान्त दान में आस्था रखने वाले धर्मपरायण ने भारत के शिक्षित नवयुवकों को अत्यधिक प्रभावित किया। उन्होंने आत्म निर्माण और स्वावलम्बी होने पर बल दिया तथा हिन्दू सभ्यता का पोषण

१ पृ० उवाहर लाल नहर हिंदुस्तान की कहानी, (१८७७) इलाहाबाद

पृ० ४१३।

२ वही पृ० ६१७।

किया। वर्णगत भेद-भाव को मिटाने, विचारों की सकीर्णता समाप्त कर व्यापक पृष्ठभूमि पर अपनी तर्कशक्ति का विकास करने, स्वदेश के अतीतकालीन गौरव का स्मरण कराकर स्वाधीन बनाने की दिशा में सम्मिलित रूप से प्रयत्न करने पर अत्यधिक बल दिया। स्वामी विवेकानन्द ने जनसाधारण को अधिक महत्ता प्रदान की और उच्च वर्ग के लोगों को नैतिक एवं भौतिक दोनों दृष्टिकोणों में प्राण-हीन समझा। उन्होंने मानव की दुर्बलता को पाप बताकर अविविध्याम एवं जादू दोनों की निन्दा की।

एक अन्य सामाजिक सुधार आन्दोलन प्रार्थना-समाज की स्थापना १८६७ में बम्बई में हुई थी। इसके प्रमुख नेताओं में रानाडे (१८४०-१९०१) तथा एन० जी० चन्द्रवर्क (१८५५-१९२३) आदि भी थे, जो अपनी अद्वितीय प्रतिभा और समाज सेवा के कारण न्यायिनी अर्जित कर चुके थे। मुसलमानों में जागृति का कार्य सर सैयद अहमद (१८१७-१८९८) प्रमुख रूप से कर रहे थे। उन्होंने मुसलमानों में प्रचलित पर्दा-प्रथा की कठोर निन्दा की और वैज्ञानिक विचारों तथा इस्लामी धर्म में ममन्द्य करने की चेष्टा की, जिससे इस्लामी धर्म में भी रुढ़ियाँ समाप्त हो जाए। उन्होंने मुसलमानों में शिक्षा का प्रसार किया, विशेष रूप से लड़कियों की शिक्षा का प्रचार किया। सर सैयद के अतिरिक्त जौनपुर के मौलवी करामत अली (मृत्यु १८७३) भी इसी प्रकार के सुधार कार्य में सलग्न थे। मौलवी चिंगग अली (लगभग १८८४-१८९५) ने मुसलमानों लड़कियों की शिक्षा पर बल देते हुए उन्हें ऊँची शिक्षा प्राप्त करने की अनुपम प्रेरणा प्रदान की। मौलाना गिबली नूमानी (१८५७-१९१४) ने पर्दा-प्रथा के समाप्त करने एवं मुस्लिम नारियों को सामाजिक तथा राजनीतिक सम्मान प्रदान करने के हेतु अथक परिश्रम किया।

इन देशी आन्दोलनों के अतिरिक्त भारतीय नारी की स्थिति को यूरोपीय विचारधारा ने भी प्रभावित किया। धार्मिक एवं सामाजिक सुधार आन्दोलनों, और पाश्चात्य विचारधारा के प्रभाव के कारण नारियों की स्थिति में सुधार लाने की दिशा में महत्वपूर्ण योगदान प्राप्त हुआ। अभी तक भारत पूर्णतया पिछड़ा हुआ देश था जिसमें धार्मिक अंधविश्वास, वर्णगत भेद-भाव, ऊँच-नीच, सम्मिलित गानपान शिक्षा और नारियों की दयनीय स्थिति आदि विभिन्न प्रकार के सामाजिक अभिशाप अपने भीषण रूप में व्याप्त थे। उस नवीन चेतना ने समाज को नयी प्रेरणा दी और प्रगति की ओर अग्रसर होने का आह्वान किया। उससे जनता में परम्परा के प्रति मोह जाता रहा, और नवीन शिक्षा, नवीन विचारधारा एवं वैज्ञानिक आविष्कारों को अपनाने में जो हिचक थी, वह समाप्त हो गई और जागरण आन्दोलन में सर्वाधिक लाभ भारतीय नारियों को हुआ। अभी तक वे अत्यन्त उपेक्षिता थीं एवं शिक्षा तथा नवीन विचारधारा से वंचित केवल भोग की गाम्भीरी और परिवार पालन का उत्तरदायित्व वहन करने वाली मात्र ही समझी जाती थी। शिक्षा का प्रचार न होने से न उन्हें अपने अधिकारों का ज्ञान था, न उन्हें अपनी

वास्तविक परिस्थिति का परिचय ही था। उह समाज में कोई विशेष प्रतिष्ठा भी प्राप्त न थी और न राजनीति के क्षेत्र में उनका कोई सहयोग ही था। पर इन धार्मिक सुधार आन्दोलनों ने नारियाँ की स्थिति में क्रांतिकारी परिवर्तन ला दिया, और घर की चार दीवारी में बंद रहने वाली निर्जीव गटरियों ने प्रथम बार नवीन प्रकाश के अन्तर्गत अपने वास्तविक नश्य की ओर चरण बढ़ाया। उनके धर्मगत आश्चर्य और भय में कभी हुई तथा घीरे घीरे उनमें आत्म विश्वास और मजबूती की वृद्धि हुई।

सन् ५०-६० वर्षों के अन्दर ही उस रुढ़ धारणा में पर्याप्त मात्रा तक परिवर्तन हुआ जिसने अतन्त्र लड़कियों का बाल विवाह कर दिया जाता था, और उनका एकमात्र कार्य मतानुपालि ही समझा जाता था। याद में नारियाँ बंगाल के क्षेत्र राजनीतिक क्षेत्र नवदरी के क्षेत्र, सामाजिक क्षेत्र और शिक्षा के क्षेत्र में सफलतापूर्वक प्रवेश करने लगी, और अपनी प्रबल चेतना शक्ति, सुम-बुद्धि और तर्क शक्ति का परिचय देने लगी। उनमें पुरुषों से श्रेष्ठ की प्रवृत्ति हो गई, वे किसी भी क्षेत्र में पुरुषों से पीछे नहीं रहना चाहती थीं। पर पारिवारिक और मातृत्व सम्बन्धी शिक्षा वन वाले स्कूलों की इस युग में बहुत कमी थी। डेनमार्क, 'देनमार्क' वाकिया तथा जर्मनी आदि देशों में लड़कियों के लिये इस प्रकार के अलग स्कूल-ए-जिन् में भोजन बनाने का प्रयत्न, परिवार सम्भालने तथा बच्चा की स्वास्थ्य रक्षा आदि पर भातात्मिक या मत्तात्मिक दो अथवा तीन कक्षाएँ होती थीं। भारत में १९४७ ई० तक इस प्रकार के स्कूल नाम-मात्र को ही थे इसी कारण शिक्षा के प्रसार के बावजूद भी लड़कियाँ बहुत आवश्यक शिक्षा नहीं प्राप्त कर पाती थीं, जो उनके लिये सच्चा अनुकूल थी और जो पुस्तकीय शिक्षा के साथ अत्यन्त आवश्यक भी थी जिससे उनके व्यक्तित्व का अनुदिन विकास संभव हो सकता।

विदेशों में नारियों की स्थिति में सुधार लाने के अनेक प्रयत्न हो चुके थे। फ्रेंच क्रांति के साथ ही समस्त यूरोप में सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में नवीनता की भावना प्रकट हो रही थी। राजनीतिक और सामाजिक मायताएँ नये प्रतिमान स्थापित करने लगी और रूप विधान में परिवर्तन होने लगा। समस्त १९वीं शताब्दी में पश्चिमी चेतना सामूहिक रूप से सामाजिक और राजनीतिक नवनिर्माण के महत्ता उत्तरदायित्व को पूरा करने में सलग्न हो गई।^१ स्वाभाविक था कि वहाँ उस नारी की स्थिति में परिवर्तन लाने का भी प्रयास किया जाता, जो अभी तक 'मृत्यु का द्वार' अथवा केवल भोग की सामग्री समझी जाती थी। उनमें शिक्षा के प्रति उदात्तता थी और शिक्षा जो भी दी जाती थी, केवल अपने को आकर्षक बनाने मात्र के प्रयोजन के लिए। आश्चर्य तो तब होता है, जब इसी जमाने में

१ वॉर्ड एम०रींग 'व्हीलर वुमन', (१९३८) बम्बई, पृष्ठ २४०-२४१।

२ एच० जी० वेल्स 'आउट लाइन्स ऑफ हिस्ट्री', (१९२०), सन्दर्भ, पृष्ठ ५०६।

प्रतिभाशाली व्यक्ति भी नारी की उस शिक्षा का समर्थन करते थे, जिसके अनुसार वे पुरुषों को अपनी ओर अधिकाधिक रिक्त सके और उनका जीवन सुखी एवं सम्पन्न बना सकें।^१ उस काल में यदि नारी अधिक सौन्दर्यपूर्ण हुई, तो उसका जीवन सुगम सतोपपूर्ण होता था। पर यदि दुर्भाग्य से ऐसा नहीं होता था, तो उनका जीवन अत्यन्त कष्टा-प्रद और कष्टपूर्ण हो जाता था। नारी हेय है, अवश है, इसलिए उसकी रक्षा की जानी चाहिये और जरूर दी जानी चाहिए—यह धारणा उस समय समाज में व्याप्त थी। उस समय के उपन्यासों से यह प्रकट होता है कि नारी का सर्वप्रधान गुण सुन्दर होना और प्रच्छा भोजन पकाना ही समझा जाता था। हेंरी फ़िल्डिंग (Henry Fielding) के प्रसिद्ध उपन्यास 'An old Man Taught Wisdom' की नायिका लूयी इसी भावना को पुष्ट करती है। नारियों की महत्वा-काक्षाएँ, उनके अधिकार आदि विदेशी शब्द समझें जाते थे। पर यह स्थिति अधिक दिनों तक नहीं बनी रही, और एक महिला मेरी वाल्टन श्रैफ़ट ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक "ए विन्डिकेशन आव दी राइट्स आव विमेन" (१७९२) में नारियों पर होने वाले सामाजिक अत्याचारों और उनकी होने वाली उपेक्षा की ओर लोगों का ध्यान आकर्षित किया तथा उनमें परिवर्तन लाने की आवश्यकता पर बल दिया। इसका प्रभाव चिन्तकों एवं विचारकों पर पड़ा तथा वे नारियों की स्थिति में परिवर्तन लाने को कृत-संकल्प हो गए। न्यूजीलैंड में १८६१ में तथा दक्षिणी आस्ट्रेलिया में १८६४ में स्त्रियों को मताधिकार प्राप्त हुआ, जिससे नारी मुझा आन्दोलन को और भी बल प्राप्त हुआ, इसके पश्चात् युद्धकाल में अस्पतालों एवं रेडक्रस केंद्रों में नारियों ने घायलों की अथक परिश्रम से सेवा की। इसका प्रभाव भी अस्पष्ट ही पड़ा। धीरे-धीरे अस्पतालों में नर्सों की जगह नारियों को मिलने लगी। नारी शिक्षा के क्षेत्र में परिवर्तन की आवाज उठाई गई जारलट पर्सिम्स गिलमैन की प्रसिद्ध पुस्तक "बुमन एन्ड इकोनोमिक्स" में यह भाग की गई है कि नारियाँ पुरुषों की बराबरी प्रत्येक क्षेत्र में कर सकती हैं। उनके अनुसार नारियों में पुरुषों के समान ही बुद्धि, कार्य करने की प्रवृत्ति और उत्तरदायित्व बहन काम की क्षमता है, अतः उन्हें वही शिक्षा दी जानी चाहिये, जो पुरुषों को दी जाती है। इस प्रकार पुरुषों के समान अधिकारों की भाग को १९वीं शताब्दी में अस्पष्ट बल मिला और नारियों की स्थिति में असातोत परिवर्तन हुआ। वे सामाजिक, राजनीतिक एवं धार्मिक दृष्टिकोण से उपेक्षाधीन न रह सकी, और रचनात्मक कार्यक्रमों में वे भी उत्तना ही भाग लेने लगी, तथा निर्माण के उत्तरदायित्व को उसी रूप में ग्रहण करने लगी, जिस रूप में पुरुष वर्ग। वे अच्छी नौकरियों में स्थान प्राप्त करने लगी, उच्च-पद ग्रहण करने लगी, और अपने देश की राजनीतिक एवं सामाजिक जीवन में महत्वपूर्ण भाग लेने लगी। वे अब केवल सौन्दर्य अथवा उपभोग को सामग्री मात्र न

१. नर्सों : एमिली . (चार्ल्स फाक्सले कृत अनुवाद), पृ० ३२८, (रोग की पुस्तक "हीवर बुमन ?" के पृष्ठ २३६ में उद्धृत) ।

रह सकी, अपितु सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में पुरुषों से कंधे-मे-कंधा मिला कर चलने लगीं।

वास्तव में नवीन चेतना ने भारतीय नागरी आन्दोलन को अनुपम प्रेरणा प्रदान की। उससे भारतीय नारी में नवीन जीवन एवं स्फूर्ति का संचार हुआ। भारतीय नारियों की जागृति की दिशा में सर्वाधिक महत्वपूर्ण घटना भारतीय राजनीति में १० एनी बेमेन्ट का प्रवक्तृत्व था। मई १९१४ ई० में इन्होंने मद्रास में "भारत जागो" शीपक में एक भाषण दिया था, जिसमें भारतीय नागरियों से अपनी दासता समाप्त करने, अपनी अग्निशानि समाप्त करने वाला विवाह न करने और निम्न जातियों को सम्मानित स्थान प्रदान करने की अपील की गई थी। इससे समस्त देश में उत्साह की नई लहर दौड़ गई। मई १९१७ में प्रथम महिला भूच की स्थापना की गई, जिसमें प्रत्येक विद्यार्थ्या की महिमा की सदस्यता स्वीकृत की गई थी। इस सम्मेलन में भारत के कल्याणकारी कार्यों में सहायता प्रदान करने के लिए महिलाओं का एक दल निर्मित किया। डॉ० मैरी बेमेन्ट की अध्यक्षता में "बीमन्स इंडिया एसोसियशन" नामक और निरुपग्रह का अपनी सेवा का आधार बनाया। न वह धर्म की अवलोकन करना चाहता था और न उसके पृष्ठ रूप का स्वीकार ही करना चाहता था। वह धर्म के आश्रय को समाप्त कर उस उदार एवं उपयोगी बनाने पर जल दे रहा था ताकि नारियों के धर्म विध्वंस और धार्मिक आश्रय समाप्त हो सके और वे प्रगतिशीलता के पथ पर अग्रसर हो सकें। १९२०-३० के मध्य इस सस्था की कुल ८७ शाखाएँ खाली गईं, जिनमें नारी जागरण में बड़ी सहायता प्राप्त हुई।

एक अन्य सस्था "यंग बीमन्स मिडिलियन एसोसियेशन" की शालाएँ भी मारे भारत में तेजी से खाली जा रही थी। यह महिलाओं का ऐसा वग निमित्त बन रहा था जो "संयुक्त भारत" को सम्पूर्ण विश्व के व्यापक संधर्भ से सम्बन्धित कर जागरण कायम कर प्रवृत्त हो रहा था। "बी नेशनल लिबरल एसोसियेशन" में वे पुरुष और नारी, जो विशेष रूप से अधिकारों की समस्या से सम्बन्धित थे, सदन्य थे, ब्रह्म समाज की नारी शाला अन्य शालाओं की अपेक्षा बाल में अधिक सक्रिय थी। पूना और बम्बई के "सवासदन" और "भारत स्त्री महामण्डल" भी इसी प्रकार की संस्थाएँ थीं, जिन्होंने प्रायः समान रूप में सार्वभौमिकता का सूत्र स्थापित कर नारियों की स्थिति में पर्याप्त मात्रा तक सुधार करने का ध्येय प्रयत्न किया। १८ दिसम्बर १९१३ का श्रीमती सरोजिनी नायडू के नेतृत्व में खोले गए महिलाओं का एक प्रतिनिधि मण्डल मद्रास में बायसराय तथा इंग्लैंड में भारतीय सचिव डॉ० एम० मादगाय (E S Montague) में मिला। इस प्रतिनिधि मण्डल में दस के विभिन्न भागों में महिलाएँ सदस्य थीं और उन्होंने अपने विवरण पत्र में यह अनुरोध किया कि उन्हें शिक्षा की अधिक अच्छी और विकास प्राप्त सुविधाएँ स्वास्थ्य एवं अस्पताल का अच्छी सेवाएँ और पुरुषों के समान ही मताधिकार प्रदान किए जान चाहिए। यह भारतीय इतिहास में एक महत्वपूर्ण घटना थी और मताधिकार के लिए यह नारियों की प्रथम

सम्मिलित माँग थी ।^१ इन माँगों के स्वीकृत होने से भारतीय नारियों के जागरण की दिशा में अभूतपूर्व सफलता प्राप्त हुई । इस प्रकार क्रमशः १९२१ में मद्रास विधान परिषद् में तथा बिहार परिषद् में १९२१ में नारियों तथा पुरुषों को समान मताधिकार प्रदान किया गया ।

मताधिकार के अतिरिक्त एक अन्य समस्या १९१७ ई० के प्रारम्भ में ही मुलभाई जाती रही । यह समस्या नारियों की स्वास्थ्य रक्षा एवं बच्चों के स्वास्थ्य की ओर ध्यान देने की थी । रेड-क्रास ने इसी प्रकार की एक संस्था “ग्राल इंडिया-मेट्रिनी एन्ड चाइल्ड बेल्फेयर एसोसियेशन” संगठित किया और इसके माध्यम से प्रत्येक वर्ष स्वास्थ्य मप्ताह आयोजित करता रहा, जिससे नारियों में अच्छे स्वास्थ्य की भावना का उदय हुआ और वे स्वयं अपने तथा बच्चों की स्वास्थ्य रक्षा की ओर प्रवृत्त हुईं । लड़कियों की बालचर समस्या ने भी नारियों की जागृति की दिशा में महत्वपूर्ण योगदान प्रदान किया । इन सब से घर की चार दीवारी के बाहर आकर मुदद सामाजिक जीवन के निर्माण एवं उनकी उपयोगिता समझने का नारियों को अवसर प्राप्त हुआ, तथा साथ ही कुछ सीमा तक कट्टर एवं हठिवादी अभिभावकों की मनोवृत्ति में परिवर्तन हुआ, और वे अपनी लड़कियों की प्रगति एवं शिक्षा के सम्बन्ध में कुछ उदार नीति का पालन करने लगे । इस दिशा में महिला संगठनों का महत्वपूर्ण योगदान प्राप्त हुआ । दिन-पर-दिन देश के प्रत्येक भाग में अनेक नारी समस्याओं का जन्म होने लगा जो नारियों को उनके सामाजिक और राजनीतिक अधिकारों के प्रति सचेत करने लगी और उन्हें नवीन चेतना, तथा नवीन विचारों में पल्लित करने लगी । अक्टूबर १९२६ में अखिल भारतीय महिला कान्फेंस हुई जिसने नीयता से प्रगति की ओर अग्रसर होती हुई नारियों की परिवर्तित परिस्थितियों की सूचना दी । इसके पश्चात् वेथून कानेज कलकत्ता की एक सभा में बंगाल के शिक्षा उपसेक्टर ने नारियों से स्पष्ट रूप से कहा कि वे बिना किमी हिचक के देश के सम्मुख ऐसी योजना उपस्थित करें जिससे उनकी मनोवांछित शिक्षा के स्वरूप का परिचय प्राप्त हो सके । उन्होंने पुरुषों के हाथों में महिला शिक्षा का स्वरूप निर्धारित न करने की भी चेतावनी दी ।

अतः यह स्पष्ट है कि भारत में नारी उत्थान के जो प्रयत्न हुए उन पर स्वयं भारत में विकसित होने वाली चतुष्टिक राष्ट्रीयता, नवीन चेतना और नारी शिक्षा के अमर विद्युत् का प्रभाव तो पड़ा ही था, साथ ही वे पश्चिमी देशों में होने वाली उसी प्रकार के प्रयत्न में कम प्रभावित नहीं थे । भारत के आन्दोलनों ने इन पश्चिमी आन्दोलनों की दृढ़ताओं और अग्रगण्यताओं में लाभ उठाया, और इसी कारण भारत में नारी सुधार आन्दोलनों की आशातीत सफलता प्राप्त हुई । इसके अतिरिक्त जब भारतीय राजनीति का मंचालन महात्मा गांधी के हाथों में

१. माग्रेट ई० कजिम - इन्डियन वुमनहुड टूडे, (१९४१), इलाहाबाद, पृष्ठ ३३ ।

आया तो उन्होंने नारियो की जागृति की आर विरोध धाम दिया। महात्मा गांधी ने बराबर नारिया की प्रगति का जोरदार दलीलें उपस्थित की और रूढ़ परम्पराओं को समाप्त कर उन्हें प्रगति की ओर खरग बढ़ा के लिए प्रगति किया।

पाश्चात्य सिन्हा ने ही नारी की पारिवारिक स्थिति तथा सामाजिक परम्पराओं की स्थिति में अनेक परिवर्तन उपस्थित कर दिए थे। नारी गठना में नारियों की दयनीय स्थिति का गहन अध्ययन कर उन्हें इस सन्दर्भपूर्ण स्थिति में ऊपर उठाने में पूरा प्रयास किया। परिणामस्वरूप स्थिति परिवर्तित हुनी गई और नारियाँ सीमित दायरे से निकल प्रगति की ओर अग्रसर हुने लगी। नारिया अब खेत में नहीं रहना चाहती थी। पुरुषों की भांति वे भी राजनीतिक और आर्थिक सध में समान भाग लेना चाहती थी और समाज को प्रगति की खरम सीमा तक न जाने में अपना हाथ बटाने की उत्कट लालसा उनमें अब ले रही थी। वे उच्च शिक्षा प्राप्त करना चाहती थी। राजनीति के क्षेत्र में गांधी जी के उन्म में नारियाँ को महज ही उनके अधिकार दिला दिए। उन्हें कोई विरोध सध नहीं करना पड़ा, जिस प्रकार कि पश्चिमी देशों की नारियाँ को करना पड़ा था। गांधी जी ने जो असहयोग आन्दोलन प्रारम्भ किया था, उसमें इही पिछड़ी हुई नारियों ने पुलिस के दमन चक्र का साहसपूर्वक सामना किया। गांधी जी का आन्दोलन मात्र राजनीतिक ही नहीं था, बल्कि वह भारत के समग्र जीवन को अपने में समेटे हुए था। इसी प्रकार पारिवारिक परिस्थितियों में भी परिवर्तन उपस्थित हुआ। अभी तक भारत में सम्मिलित कुटुम्ब प्रथा प्रचलित थी परन्तु ज्यों ज्यों भारत की आर्थिक परिस्थिति बोचनीय होने लगी सम्मिलित कुटुम्ब प्रथा भी त्यो त्याग विच्छिन्न होने लगी। दूसरी ओर अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त करने के कारण भारतवासियों में एक व्यक्तिवादी दृष्टिकोण उपस्थित होने लगा था। जाति प्रथा भी क्षीण होने लगी थी और बाल विवाह की प्रथा भी धीरे धीरे समाप्त हुने लगी। यह आदक्ष्य का विषय है कि आधुनिक युग में इतना परिवर्तन होने पर बावजूब भी पर्व की प्रथा पूरा रूप से समाप्त न हो सकी थी। १९३१ में जब भारत के लिये नये विधान की रचना की गई तो उनके लिये मताधिकार और विधान सभाओं में मुराति सीटों की व्यवस्था की गई।

नारिया के अधिकारों में सम्बन्ध में सन् १९३७ में सर्वाधिक महत्वपूर्ण अधिनियम हिन्दू नारियों का सम्पत्ति अधिकार एक्ट (Hindu Women's Right Property Act) बना। इसके अनुसार यदि कोई व्यक्ति अपनी सम्पत्ति का वटवारण किए बिना मर गया हो तो उसकी विधवा पत्नी को उधर के बराबर का भाग प्राप्त होता था, जिससे उसका जीविकापान्न अली भांति हो सके और वह सध के कारण दुःख से कुछ सीमा तक बची रह सके। इस प्रकार नारियों की स्थिति में

चतुर्विध सुधार होने से उन्हें सहज ही पुरुषों के समान अधिकार प्राप्त हो गए, और उन्हें सामाजिक जीवन एवं राजनीतिक क्षेत्र में बराबर सम्मान प्राप्त होने लगा।

राष्ट्रीय आन्दोलन और नारियों का महत्वपूर्ण योगदान

विद्या का प्रसार होने एवं धार्मिक आडम्बरो के समाप्त होने पर नारियो में जिस नवीन चेतना का संचार हुआ, उसके परिणाम-स्वरूप के पारिवारिक ही नहीं, समाज सम्बन्धी और व्यापक रूप से राष्ट्र सम्बन्धी अपने उत्तरदायित्व को समझने लगीं। उस समय देश की सर्वाधिक प्रमुख समस्या स्वाधीनता प्राप्ति की थी और गांधी जी राजनीति के क्षेत्र में स्वाधीनता आन्दोलन का नेतृत्व कर रहे थे। उन्होंने नारियों को भी उस महत्वपूर्ण आन्दोलन में भाग लेने को कहा, जिसमें उन्हें निराशा नहीं हुई और महिलाएं पूर्ण उत्साह से उस महान् राष्ट्रीय यज्ञ में अपना भाग देने लगीं। उन्होंने श्रीमती ऐनी बेसेन्ट एवं श्रीमती सरोजिनी नायडू आदि के नेतृत्व में सभाएं की, जुलूस निकाले और घर-घर दिये। उस समय जब भी कोई राजनीतिक जुलूस निकाला जाता था, महिलाएं सबसे आगे रहती थीं। इसका कारण यह था कि जहाँ पुलिस के घेरे को तोटना होता था, वहाँ नारियों के लिए सरलता से मार्ग बन जाता था, और वे पुलिस के घेरे को तोड़ मचाने में प्रायः सफल रहती थीं। किन्तु सर्व्व ऐसा नहीं होता था। ब्रिटिश अधिकारियों की बर्बरता और प्रमानर्थाय व्यवहारों को छाया पुलिस में भी आ गई थी, और ऐसे कई अवसर आए, जब उन्होंने राजनीतिक जुलूसों का नेतृत्व करने वाली नारियों पर अत्यन्त निर्दयता से लाठियाँ एवं गोलीयाँ बरसाईं, अथु गैसों का प्रयोग किया। वे यवमन् नारियों की पनैसा के होते थे, और इन अवसरों पर कभी उन्होंने अपनी कायरता प्रदर्शित कर अपने को कलमिस्त नहीं किया। उनकी सहिष्णुता, सहनशीलता और त्यागवृत्ति से पुरुषों की प्रेरणा प्राप्त होती थी और वे इन साहसी नारियों में भारत माँ का विराट स्वर्ण देय अपूर्व उत्साह से जीने-मरने के लिए कटिबद्ध हो जाते थे। प्रेम-चन्द ने अपने कुछ उपन्यासों में इस तरह के नारी पात्रों की सृष्टि की है। 'कर्मभूमि', 'रामभूमि' आदि उपन्यासों के प्रायः सभी नारी पात्र तत्कालीन समाज की उन्हीं नारियों की भाँति हैं, जो अपने प्राणों की बाजी लगाकर भी देश को स्वाधीन बनाने में मग्न थीं।

इनके अतिरिक्त उस समय क्रान्तिकारी दल भी देश में अत्यन्त ज्वलमान हो गया था, और वह हिंसक कार्य कर तथा नाउ-गोट कर ब्रिटिश सरकार के सम्मुख आत्मकवादी स्थिति उपस्थित करना चाहता था। इन क्रान्तिकारी दल के सदस्यों के प्रायः सर्व्व स्तरों में रहा करने थे, और उन्हें सर्व्वदा गिरफ्तार होकर मृत्यु-दण्ड पाने की सम्भावना बनी रहती थी। अतः गिरफ्तार होने पर अपने दल में सम्बन्धित गुप्त रहस्यों को पुलिस को बताने के पूर्व वे आत्म-हत्या कर लेते थे। यह आत्महत्या का विषय है कि नारियाँ जीवन की इस अव्यक्तता में नयनीत नहीं हुईं

और इन प्रांतिकारी दलों ने सदस्या में उनकी सम्प्राप्त सबसे अधिक थी। इन नारियों ने जासूसी, एक स्थान से दूसरे स्थान तक सदेश पहुँचाने, पुलिस अधिकारियों के यहाँ प्रेम का स्वागत रख कर आवश्यक बातचीत को उठाने तथा चन्दे एकत्रित करने का महत्वपूर्ण कार्य किया। प्रांतिकारी दलों की कार्य पद्धति से भले ही कोई असहमत हो, पर उनकी दशमक्ति असंदिग्ध थी। यशपान ने अपने कुछ उपन्यासों में प्रांतिकारी दलों से सम्बंधित दली महिलाओं का बड़ा सजीव चित्रण किया है।

यह तो हुआ ही, कांग्रेस की नीतियों को निष्पत्ति करने और स्वाधीनता संग्राम की विभिन्न दिशाओं में मंचालित करने के महती कार्यों में भी इन नारियों ने बराबर भाग लिया, और अपनी अपूर्व प्रतिभा दिखाना एवं असाधारण तक शक्ति का परिचय दिया। श्रीमती ऐनी बेसेन्ट और श्रीमती मोजिनी नायडू आदि अन्य नारियों ने कांग्रेस की कार्य समितियों में भाग लेकर अपनी मूर्ख गूँथ और विचारों से नई शक्ति दी तथा इन्होंने विभिन्न क्षेत्रों में स्वाधीनता आंदोलन का नेतृत्व किया। जेल जाते में भी नारियाँ पुरुषों से पीछे नहीं रहीं। उन्होंने जब कभी अवसर देखा, जेल में राष्ट्रिय आंदोलन को नवीन दिशाएँ प्रदान कीं। इस प्रकार राष्ट्रीय आंदोलनों में नारियों का महत्वपूर्ण योगदान है, और स्वाधीनता प्राप्त करने के समय में अपने उत्तरदायित्व को उन्होंने मर्यादापूर्वक वहन किया है।

भारतीय स्वाधीनता संग्राम में नारियों ने जो महत्वपूर्ण योगदान दिया, उससे उनके सामाजिक एवं राजनीतिक महत्व में वृद्धि हुई। गाँधी जी के प्रतिरिक्त तत्कालीन अल्प राजनीतिक नेताओं का नारियों की शक्ति पर पूरा विश्वास न था, और वे उन्हें महती उत्तरदायित्व सौंपे जाने के पक्ष में न थे। व गाँधी जी ने पुरुषों के ही कंधों पर समस्त उत्तरदायित्व सौंप देने को कहा करते थे, पर गाँधी जी इसे कभी स्वीकार नहीं करते थे। बाद में उन नेताओं की आवाज स्वतः ही बज ही गई। वस्तुतः नारियों ने अपने अधिकारों के लिए सतत प्रयत्न किया, जो मानवीय इतिहास की सर्वाधिक महत्वपूर्ण घटना है।^१ इस समय का परिणाम अच्छा ही हुआ। नारियों को सामाजिक, राजनीतिक जीवन में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त होने से उनकी स्थिति में पर्याप्त सुधार हुआ। १९४० में भारतीय निधान सभाओं में ८० महिलाएँ प्रतिनिधित्व कर रही थीं। वे बराबर नारियों को सम्मानपूर्ण स्थान दिलाने के लिये प्रयत्नशील थीं। नारियों में जागरूकता अत्यंत तीव्रता से वृद्धि प्राप्त कर रही थी। १९०४ ई० में कांग्रेस के कसकता अधिवेशन में टैगोर परिवार की एक

१ "Freedom and equality are the basis of human development. Women fought for them, and the great struggle has remained a landmark in human history."

—आई० एम० रींग व्हीलर बुमन ?, (१९३८), पृष्ठ २७२।

सदस्या श्रीमती सरलादेवी चौधरानी ने एक समूह का नेतृत्व करते हुए 'वन्देमातरम्' गीत गाकर महिलाओं की वास्तविक स्थिति की सूचना दी थी। १९१७ में कांग्रेस के कलकत्ता अधिवेशन में प्रथम बार एक महिला अध्यक्ष श्रीमती ऐनी बेसेन्ट चुनी गई, और उन्होंने समस्त देश में भ्रमण कर महिलाओं का संगठन किया, जिससे उनमें साहस, आत्म-विश्वास और अपूर्व उत्साह उत्पन्न हो सके। १९१९ से ही एक अन्य महिला श्रीमती सरोजिनी नायडू राजनीति के क्षेत्र में महत्वपूर्ण कार्य कर रही थी। वे प्रभावशाली भाषण देने के लिये प्रख्यात थी। १९२२ में बीजापुर (दम्पर्ड) में वे कांग्रेस की अध्यक्ष निर्वाचित हुईं। इसके पूर्व वह अनेक राजनीतिक एवं विद्यार्थी कांग्रेसों की अध्यक्षा रह चुकी थी। डा० मुद्गलधारी रेड्डी भारतीय विधान सभाओं में स्थान प्राप्त करने वाली प्रथम महिला थी। उनका निर्वाचन निर्विरोध हुआ, जब उनका नाम शीघ्र ही मद्रास विधान परिषद् के उपाध्यक्ष पद के लिए प्रस्तावित किया गया। वे इस पद पर तीन वर्ष तक रही, जब कि उन्होंने सरकार द्वारा महात्मा गांधी को गिरफ्तार कर लिए जाने के विरोध में इस्तीफा दे दिया। इस प्रकार प्रारम्भ से ही नायिकों ने मिदान्तों के सम्मुख अपने व्यक्तिगत स्वार्थों को कभी महत्व नहीं दिया।

इसी समय नारियों ने म्युनिस्पल कॉमिटी के चुनाव में भाग लेना प्रारम्भ किया, और उनमें उन्हें बहुत सफलता प्राप्त हुई। दम्पर्ड में श्रीमती सरोजिनी नायडू को मेयर बनने के लिये आमन्त्रित किया गया। यह नारियों की परिवर्तित सामाजिक एवं राजनीतिक स्थिति का परिचायक था। १९२९-३२ के असहयोग आन्दोलन में बन्दी होने वाली श्रीमती सरोजिनी नायडू प्रथम भारतीय महिला थीं। १९३३ में जब प्रान्तों में कांग्रेस ने सरकारें बनाई तो अनेक महिलाओं ने मंत्रीपद का भार ग्रहण कर देश की प्रगति में सहायनीय योग प्रदान किया। अनेक विदुषी महिलाओं ने नारियों के सामाजिक एवं राजनीतिक संगठन स्थापित कर जिस प्रकार स्वाधीनता संग्राम में कार्य किया है, वह प्रशंसनीय है ही, उनके बगवण का उदाहरण विश्व के इतिहास में कदाचित् कम ही प्राप्त होगा।

नवीन शासन-व्यवस्था के अन्तर्गत उत्पन्न जीवन की जिन नवीन परिस्थितियों का उल्लेख किया गया, उनसे समग्र जीवन के साथ-साथ नारी-जीवन का भी प्रभावित होता अवश्यभावी था, क्योंकि नारी जीवन का अविभाज्य अंग है। आलोचककाल में भारत की आधुनिक नारी का जन्म हो चुका था। अब वे पिछड़ी हुई, अथवा कमरे की चार-दीवारी में बन्द रहने वाली अज्ञान की गठरी मात्र नहीं, हमारे सामाजिक जीवन में बराबर की भागीदार थी। उसने पुष्प की तुलना में अपनी हीनता अथवा दीनता प्रदर्शित न कर अनेक महत्वपूर्ण कार्यों को अपने हाथों में ले रखा है, जिसका वह सफलतापूर्वक निर्वाह भी कर रही है। आज मयाज में उसका जो सम्मान है, राष्ट्र के नव-निर्माण एवं नवीन रचना-प्रक्रिया में उसका जो प्रभुत्व

सहायक है, वह वस्तुतः उनकी योग्यता, धन साहस एवं सहिष्णुता का परिचायक है। सामाजिक जीवन में ही नहीं, उसने हमारे पारिवारिक जीवन का भी टूटन नहीं दिया है। उसने उसे भी अनुपम गरिमा प्रदान की है, तथा सामाजिक एवं राजनीतिक कार्यों के साथ ही उसने अपने जीवन में पारिवारिक कार्यों का सुंदर समन्वय कर लिया है, जो उसे सही अर्थों में गरिमा प्रदान करता है। इस नारी-जीवन की नींव उन्नीसवीं शताब्दी में पड़ी थी। ऐसी ही नारी आलोच्य काल के उपन्यासों की नायिका बनी।^१

१ विशेष विवरण के लिए अध्याय छ, सात एवं आठ देखिए, जिनमें हमें हा नायिकाओं एवं प्रधान नारी पात्रों की मोटाहटणु समीक्षा की गई है।

सिद्धान्त पक्ष और उपन्यासों में नारी चित्रण

आधुनिक काल और उपन्यास

भारत में ब्रिटिश-साम्राज्य की स्थापना के पश्चात् ही हिन्दी साहित्य में आधुनिक-काल का प्रारम्भ होता है। १९वीं शताब्दी के प्रारम्भ में ही भारत की राजनीतिक एवं सामाजिक स्थिति में परिवर्तन होने लगा था और देश में नवीन चेतना का प्रसारण हो रहा था। धार्मिक रूढ़ियाँ और परम्पराएं धीरे-धीरे समाप्त हो रही थी, और गद्य का प्रसार अत्यन्त तेजी से हो रहा था। ऐतिहासिक बटना-चक्र के अनुसार १९वीं शताब्दी के भारतवर्ष में एक नवीन युग की अवतारणा हुई। उस समय भारतवासियों का पश्चिम की एक सजीव और उन्नतिशील जाति के साथ सम्पर्क स्थापित हुआ। यह जाति अपने साथ यूरोपीय औद्योगिक क्रान्ति के बाद की सभ्यता लेकर आई थी। उसके द्वारा प्रचलित नवीन शिक्षा-पद्धति, वैज्ञानिक आविष्कारों, और नवीन प्रवृत्तियों से हिन्दी साहित्य छूटा न रह सका (दे० पहला अध्याय)। शासन सम्बन्धी आवश्यकताओं तथा जीवन की नवीन परिस्थितियों के कारण गद्य जैसे नवीन साहित्यिक माध्यम की आवश्यकता हुई, और गद्य के द्वारा ही हिन्दी में आधुनिकता का बीजारोपण हुआ (उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में) न कि काव्य द्वारा।^१ सन् १८५७ ई० की क्रान्ति के पश्चात् हिन्दी गद्य का अभूतपूर्व विकास हुआ। वास्तव में गद्य साहित्य का आधिर्भाव तथा विकास भारतीय जीवन में उस चरम-लक्ष्य की ओर संकेत करता है, जिसके अनुसार हिन्दी साहित्य मध्य-युगीन वातावरण से बाहर निकल कर नवीन वैज्ञानिक चेतना और आधुनिकता की सीमाओं में प्रवेश कर सका। हिन्दी का समस्त गद्य साहित्य हमारे जीवन के परिष्करण और दिवंगम का नवीन साहित्य है। गद्य के माध्यम से ही हम विदेशों के नवीन उन्नतिशील साहित्य, नवीन विचारों और क्रान्तियों के सम्पर्क में आए और परिणामस्वरूप उत्पन्न नवीन वातावरण में अपने देश और साहित्य के नव-निर्माण एवं विकास की प्रक्रिया में प्रयत्नशील हुए। प्रथम बार हमारा साहित्य

१. डॉ० लक्ष्मी नागर वाष्ण्य, हिन्दी गद्य की प्रवृत्तियाँ, (राजकमल प्रकाशन, वन्दर्ड), निबन्ध संग्रह की भूमिका, पृ० ३।

विविध विषयों को अपनी सीमा में समेटने में समर्थ हुआ। गद्य में विभिन्न रूपों और शैलियों के आवेपण के प्रति लोगों में जिज्ञासा उत्पन्न हुई। इससे गद्य के नवीन रूप सामने आने लगे। 'नवीन वार्ता' आविष्कारों, शिक्षा के प्रसार, नवीन आर्थिक संगठन तथा यातायात के साधनों के विकास एवं प्रसो की स्थापना के कारण हिन्दी प्रदेश का सम्पूर्ण विश्व के अग्र भागों और बड़ा के साहित्य में स्थापित हुआ, और उसे एक नवीन दृष्टि प्राप्त हुई। इसके परिणामस्वरूप शली में विविधता उत्पन्न हुई। विषय की कोई कमी या नहीं। इस काल में विभिन्न सुधारवादी आन्दोलन चल रहे थे जो जनता में नवीन चेतना के प्रसारण का भारहीन काम कर रहे थे। हिन्दी साहित्य में नवीन जागरण के सस्पस से कंस झट्टता रह सकता था पर सुधारवादी सन्तानधर्मियों के हाथ में गण्डोर होर हुए भी हिन्दी साहित्य आद्य-समाज से प्रभावित हुए बिना न रह सका, उसने साहित्यिकों को तरह-तुह के विषय सुभाषी और विषयों में विविध उत्पन्न हुआ।

हिन्दी साहित्य का यह विविधता सम्पन्न गद्य लक्ष्मी-वार्ता गद्य था, जो प्रेस जैसे वैज्ञानिक साधन की सहायता में अविकसित प्रचलित और अनुदित विविध-विषय सम्पन्न एक पुष्प जाग रहा था। आधुनिक अर्थ में उपन्यास खड़ी बोली की ही निगपता है। क्याभी आख्यायिकाया आदि की रचना तो आधुनिक काल से पूर्व भी हुई थी और 'उपवास' गद्य भी प्राचीन है किन्तु जिस उपन्यास साहित्य से आज हम परिचित हैं वह आधुनिक काल की ही देन है और उसका जन्म नवीन आर्थिक संगठन के फलस्वरूप उत्पन्न मध्यम और आधुनिक रूप में निर्मित मध्यम की सुधारवादी प्रवृत्तियों के कारण हुआ। वास्तव में हिन्दी उपन्यासों और नाटकों, दोनों का सुधारवादी आन्दोलन से घनिष्ठ सम्बन्ध है।

हिन्दी साहित्य में आधुनिक उपन्यास साहित्य का जन्म १९वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में हुआ। मानव जाति आदि काल से कथा साहित्य का आश्रय लेकर अपना मनोरंजन करती चली आ रही है। कथा प्रेम की इस मनोवृत्ति ने विश्व-साहित्य की बहुत बड़ी पूर्ति की है। धन था य से पूर्ण भाग्यवश के ऋग्वेद आह्वयों, उपनिषदों, बौद्ध और जन साहित्य में हमें कथा-साहित्य का प्रारम्भिक रूप देखने को मिलता है। उनमें समाज नीति राजनीति, धर्मनीति तथा दण्ड आदि जैसे गम्भीर विषय सरल और सुगम रीति से समझाए गए हैं। साथ ही मनोरंजन करने तथा जीवन की छोटो-छोटी बातों पर प्रकाश डालने वाली सामग्री भी प्रचुर मात्रा में मिलती है। तथा प्रेम की इसी मानव प्रवृत्ति की उदभावना गति की प्रेरणा से गद्य में पद्य तत्र, हिकायत, वार्तापत्र विगति विहासनदायिगिका, गुप्तसप्तशती, सामवेद वृत्त कथामस्तिमागर, गुणाडय वृत्त बह्वक्था और खोद वृत्त बह्वक्थामजरी

आदि साहित्य की रचना हुई। हिन्दी साहित्य के प्रारम्भिक और मध्य-युगों में काव्य का एकाधिपत्य होने के कारण गद्य में हमें कथा साहित्य का साक्षात्कार नहीं होता। परन्तु १०वीं शताब्दी में गद्य का प्रचार हो जाने से हिन्दी में भी उसका आगमन हुआ।^१ हिन्दी का प्रथम मौलिक साहित्यिक उपन्यास लाला श्रीनिवास कृत "परीक्षा गुरु" (१८८२) है,^२ किन्तु इसमें उपन्यासकला और मनोवैज्ञानिक चित्रण का संबंधाश्रभाव है। इसी कास में उपन्यासों का अनुवाद-कार्य भी प्रारम्भ हुआ। इसमें बाबू रामकृष्ण वर्मा और बाबू कालिका प्रसाद खत्री का विशेष योगदान रहा है। गोपाल राम गहमरी ने बंगला के अनेक उपन्यासों का अनुवाद किया। उपन्यास कला में प्रगतिशीलता और आधुनिकता लाने का वास्तविक कार्य किन्नोरी लाल गोस्वामी ने किया। १८९० में राधाकृष्ण दास ने "निस्तहाय हिन्दू" नामक उपन्यास की रचना की जिसमें मुसलमानों की धर्मान्विता तथा हिन्दुओं की शोचनीय स्थिति का कार्टणिक वर्णन किया गया है। बालकृष्ण भट्ट कृत "नूतन ब्रह्मचारी" (१८८६), "सौ अज्ञान एक भुजान" (१८९२) आदि उपन्यासों ने भी उपन्यास कला के विकास में अपना योग प्रदान किया। हिन्दी में उपन्यास के साहित्यिक रूप का विकास बीसवीं शताब्दी में हुआ।

उपन्यास साहित्य प्रारम्भ से ही सुधारवादी दृष्टिकोण लेकर आया था। वास्तव में उस समय नाटक के बाद उपन्यास ही वह साधन था, जिसके माध्यम से समाज के दोषों को दूर करने का प्रयत्न किया गया। नैतिकता के उत्थान के लिए भी प्रयत्न किया गया। प्रेमचन्द के हाथों में पटक उपन्यास साहित्य में और अधिक निखार आया, और विकास के उच्च स्तर तक पहुँच गया। प्रेमचन्दोत्तर-काल में तो उपन्यास सर्वाधिक लोकप्रिय हुए और उनके पाठकों की संख्या में आश्चर्याजनक वृद्धि हुई।

वास्तव में उपन्यास आधुनिक काल में गद्य रूप में सर्वाधिक प्राणदायक साहित्यिक विधा है। यह नवीन युग की नवीन अभिव्यक्ति का सर्वथा नया रूप है। साहित्य के रूपों के उद्भव के सम्बन्ध में यह एक अवलोकन सत्य है कि वे व्यक्ति एवं युग के शाश्वत और नाशक रसायन का परिणाम होते हैं। आत्म-रक्षा और आत्म-प्रसार मानव के दो जन्मगत मूल भाव हैं। जन्म के साथ ही व्यक्ति अपना

१. डा० लक्ष्मी सागर बापखेय : आधुनिक हिन्दी साहित्य, (१९५४), इलाहाबाद, पृ० १७९।

२. यद्यपि "परीक्षागुरु" के पूर्व भारतेन्दु का उपन्यास "पूर्णप्रकाश और चन्द्रप्रभा" प्रकाशित हो चुका था, पर वह मराठी उपन्यास से प्रभावित था। अतः उसे पहला मौलिक उपन्यास स्वीकार नहीं किया जा सकता। — देखिए— डा० लक्ष्मी सागर बापखेय : आधुनिक हिन्दी-साहित्य, (१९५४), इलाहाबाद, पृ० १७३।

गम्भक विविध क्षेत्रों से स्थापित कर अपने ज्ञान और बुद्धि का अधिकाधिक प्रसार करना चाहता है, दूसरी ओर वह अपनी आत्म रक्षा को भी प्रस्तुत करता है । इस प्रकार उसमें परस्पर विरोधाभास की स्थिति उत्पन्न हो जाती है । “प्रसार” किसी न किसी रूप में “रति” का पर्याय और द्योतक होता है, और सकोच” भय का । रति और भय जिस मद्भत से सम्बन्धित हैं उभे अह की सत्ता से अभिहित किया जा सकता है । वाणी भी स्वयं मनुष्य की अभिव्यक्ति का एक माध्यम है । वाणी की गहायता से “प्रसार” भी रक्षा का आश्रय माध्यम हो जाता है । वाणी की श्रुति भी अभिव्यक्तियाँ ही सबली है, उन सब में “प्रसार-रक्षा” का द्वन्द्व विद्यमान मिलेगा । वाणी जब भाषा का आवरण ग्रहण कर लेती है, तब भी वह अपनी मूल प्रकृति के साथ ही रहती है । भाषा के माध्यम से अभिव्यक्त भाव “साहित्य” होकर उनके विविध रूपा में बितर जात है और प्रसार-सकोच का युगीन सम्बन्धों से व रूपों में झुलते जाते हैं । उपयास भी इसी प्रकार का एक रूप है, जो युगीन प्रक्रिया का स्वरूप है । प्रश्न उठता है कि उपयास की उद्भावना क्या हुई ? औद्योगिक क्रांति वैज्ञानिक अनुसंधान से उद्भूत क्रांति न मनुष्य के बुद्धि पक्ष को प्रवर्धित किया । मनुष्य अधिकाधिक बौद्धिक होना चला गया और जैसे जैसे इस बौद्धिकता का विश्वास होता गया, वैसे ही वैसे उपयासों के रूप और अर्थ भी विकसित होत गये । युग के नवीन आविष्कारों का ज्ञान नवीन क्रांतियों का जन्म हुआ और क्रांतियाँ एक दूसरे से सूना में जुड़ी हुई विवर्तित होनी चली आई हैं । आधुनिक युग से पूर्व का युग ‘भूमि निम्नर युग’ या जिससे व्यक्ति और उसका काम प्रत्यक्ष सीमित था और प्रकृति का आश्रित था । धीरे धीरे मनुष्य ने एक नूतन सृष्टि की भावना का उदय हुआ और उपयास इसी नूतनता की प्रतिरूपिणी है । युग की आवश्यकता और नूतनता का प्रयोग न सबसे पहला कदम तो यह किया कि जहाँ कया कहानी के व्यक्ति को क्या कहानी खोने के प्राणी जगत से यथावत जगत का प्राणी बनाया, वहाँ उसने उस प्राणी के चारा और व्याप्त आतन-चक्र को भी उद्भेदित कर दिया उसमें उद्भव करने का सब समाविष्ट हुए । मानवीय दुवसताएँ और प्राणीय सत्यताएँ सभी आई । पर सबसे अधिक इस प्रयोग में जो तत्त्व प्रधान हुआ था, वह प्रत्यक्ष वैज्ञानिक युग की प्रकृति की दत्त था—भाव का अनुसंधान । प्रकृति के नये आविष्कारों के नूतन परिणाम सामने आ रहे थे, और मनुष्य को भी नवीन वैज्ञानिक परीक्षण का विषय बनाया गया । मनुष्य इस अध्ययन में भी कुछ का कुछ रूप ग्रहण कर रहा था, वह स्वयं अपनी ही दृष्टि में कुछ और होन लगा था—और तब उसने सामाजिक क्षेत्र पर भी अनुसंधानरूपक दृष्टि पड़ी । वैज्ञानिक और सांस्कृतिक दृष्टि से ही उस क्षेत्र का अनुसंधान किया गया । उससे मानवीय तत्वों से ता परिचय प्राप्त हो सकता था कि तु स्वयं सजीवन मानव की सत्ता समाप्त हो जाती थी । पर सबसे बड़ी आवश्यकता इसी मानव को समझने, उसे पहचानने, उसकी शक्तियाँ की माप करने उसकी प्रवृत्ति बर्द्ध और रूप के यथावत अनुसंधान की थी और तब धन-

संज्ञान की आवश्यकता थी जिसमें मानवीय सत्ता अक्षुण्ण बनी रहे, समाप्त न हो जाय। यह कार्य उपन्यास ही सफलतापूर्वक कर सकता था क्योंकि उसका माध्यम गद्य था, उसका विषय मानव सम्बन्धों और उनकी मानसिक पृष्ठभूमि का विश्लेषण करना था, उसका घरातल यथार्थ की भूमि पर था और उसकी प्रकृति जीवनमयी थी। यही कारण था कि आधुनिक युग में उपन्यास सर्वाधिक महत्वपूर्ण साहित्यिक विधा बन गया और उतना लोकप्रिय हुआ^१। उपन्यास में हमारी सङ्कृति, हमारी सभ्यता, हमारा विकास क्रम और हमारा युगीन जीवन जितने सघन रूप में अभिव्यक्त हो पाता है उतना किसी अन्य साहित्यिक विधा में नहीं। कहानियाँ जीवन के अंग विशेष का प्रतिरादन करती हैं, कविता किसी भाव विशेष को प्रकट करती है, और नाटक चित्रपटों की बढ़ती लोकप्रियता के कारण स्वयं ही लोक-प्रिय होने लगे। अतः उपन्यास ही एकमात्र ऐसा साहित्यिक माध्यम था जिसके द्वारा मानव जीवन का चित्रण मरलता से किया जा सकता था। आज मानव जीवन कोई भी स्वयं में पूर्ण नहीं है, सभी लण्डित है। सभी की आस्थाएं टूटकर बिखरी हैं, सभी के स्वप्न अधूरे रहे हैं, सभी की आकांक्षाएं और कामनाएं अतृप्त रही हैं। आज का मानव जीवन जीने की एक विवशपूर्ण प्रक्रिया है। असतोष और अशांति के मध्य व्यक्ति चाहता है नवीन दिशा, नवीन मान्यताएं, जीवन के प्रति गहन आस्थाएं सहज मानवीय संवेदनाएं और अधिारी के वादलों को चीरकर प्रकाश का वह देवीप्यमान, पुंज जिसमें उसका मार्ग प्रगस्त हो सके। यह सब उसे उपन्यास में सहज रूप से प्राप्त होता है, जिसमें जीवन की समग्रता होती है, मानवीय जीवन से सम्बन्धित नवीन पहलुओं का उद्घाटन होता है और जीवन की गरिमा प्रतिष्ठित करने का प्रयत्न होता है। उपन्यास वस्तुतः मानव जीवन का गद्य रूप में महाकाव्य होता है, जिसमें मानव अपने व्यक्तिगत जीवन के सुख-दुःख, आशा-निराशा, प्रेमा-प्रेम, सफलता-असफलता, जय-पराजय सभी कुछ तो देखता है और उसका नवीन ढंग से विवेचन कर अपने जीवन में सन्तुलन स्थापित करने में प्रयत्नशील होता है, जिसमें उपन्यास उसके मार्ग-प्रदर्शक सिद्ध होते हैं। यही कारण है कि पाठक अधिक से अधिक उपन्यासों में

१. "The novel today is the most vigorous of all literary forms. It obviously takes precedence over all others. The novel is the form in which our culture has most often sought expression. It is the only form that seems able to express our experience, and there is nowhere any sign that its power or will is slackening. In no country whose culture seeks expression in literature is there any sign of decadence. Everywhere today the novel comes to close to being the whole imaginative literature that distinction in any other form is so frequent as to cause surprise."

—बर्नार्ड ली वोटो : द वर्ड ऑफ़ फ़िक्शन, पृ० २६६।

अपना निकटतम सम्बन्ध स्थापित कर जीवन को धीरे-धीरे से परिचित होना का प्रयास करता है और उनके निष्कर्ष में अपने जीवन की सीमाओं को गति प्रदान कर सकने में सफल होता है। अपनी इसी महत्वपूर्ण विशेषता के कारण उपन्यास एक प्रमुख साहित्यिक विधा के रूप में विद्यमान है।

उपन्यास की लोकप्रियता और प्रभुत्व का एक बड़ा कारण यह भी था कि प्रकाश में आने का उपयोग से अच्छा बाद और साधन न था। उपन्यास मानव जीवन के अनुभवों का प्रतिबिम्ब होता है। वह मानवीय अनुभव की सीमा का विस्तार करता है और जाहू के तब की भाँति जीवन के सारे रहस्य निगलकर हमारे समुप उपस्थित करता है। वास्तव में उपन्यास न हमारे सामने प्रथम बार एक नवीन यथाय प्रस्तुत किया। यथाय बड़ी सत्यानुभूति में प्ररित रक्ति है जो समाज का सर्वांगपूर्ण चित्र रक्वाकिन कर सकने में समय होता है। उपन्यास साहित्य ने प्राचीन षट्तिवादी परम्पराओं में कभी अपना विद्वान नहीं प्रकट किया। उसने जीवन के नवीन आधारों का अन्वेषण किया और सामयिकता की अनुभूति में अपनी आस्था प्रकट की। इस नवीन यथाय के रूप में उपन्यास साहित्य ने उन परम्परा में अपना अविद्वान प्रकट किया जो केवल मात्र अपनी प्राचीन साधनों के आधार

१ "Novels increase the circumference of our experience. They telescope life times into reading time and so open more lives to us than the span of our day. Part of what we know about man and his state come to us through the gate that fiction opens. For a moment there has been a heightening, the flame has burned hotter and given more light. Whether it shines on life's horror, its mediocrity or its fortitude something has been added to us. We have learned much when we have looked at a page and found people caught up in circumstances."

The magic operation goes further. Not only psychiatry strips away successive layers. To the shock of recognising a real thing and finding meaning in it, arts adds another shock for it brings us to the mist that lies beyond. If the substance of fiction is so refined that we can coast the whole shoreline of life in a few hours and explore the wildness in land from the coast, it leads on to strangeness. If the miniature of fiction concentrate what is to be learned in the land distant to Henry Thoreau, it concentrates the mystery all travellers come to know. Levels of significance lie in strata, one below another. Life has not only been revealed it has been criticised and appraised under a strong light."

—बर्नार्ड शॉ बोटी द वर्ल्ड ऑफ फिक्शन, पृ० २६६।

पर जीवित रहना चाहते हैं, अपनी वास्तविकता एवं यथार्थता का हनन करके उपन्यास साहित्य ने आत्मप्रवचना को आत्मसात करना श्रमकर नहीं समझा। समाज में उत्पादन एवं वितरण की विषमता, घोषण, राष्ट्रीय आपका दुष्पयोग एवं दिन प्रतिदिन गिरता हुआ नैतिक स्तर आदि ऐसी अनेक विवृतियाँ हमारे जीवन में हैं, जो समाज एवं राष्ट्र की प्रगति को कुंठित कर देना चाहती हैं। उपन्यास साहित्य ने इन कुम्भित वृत्तियों का हनन करने वाली शक्तियों को दल प्रदान किया। अतः मानव ने जब भी जीवन की व्यस्तता और विषमता से परिपूर्ण कटुता से दूर भाँति प्राप्त करने का प्रयास किया, उपन्यास से घटकर उत्तम साधन कोई सिद्ध न हो सका। उपन्यास चाह सामाजिक हो, या राजनीतिक हो, या ऐतिहासिक हो, पाठकों को पढ़ने में एक विशेष प्रकार के आनन्द तत्व की उपलब्धि हुई, और उपन्यास मनोरंजन का साधन बन गये। पाठकों ने उपन्यास में एक नये करिषत संसार का आभास पाया, जिसे वह ईश्वरीय सृष्टि के भीतर उपन्यासकार की सृष्टि की संज्ञा देने लगा। सिनेमेटोग्राफ की भाँति उसे उपन्यास में घटनाओं के कुशल संगुपन में इतना अधिक मनोरंजक तत्व प्राप्त होने लगा कि वह जब भी अवकाश पाने लगा, उपन्यासों के अध्ययन के पीछे प्रवृत्त हुआ। उपन्यासों से मनोरंजन नहीं सिद्ध हुआ, उनसे लोगों के विराट ज्ञान और अनुभव की भूख भी शांत हुई। आगे चलकर वर्ग, मनोविज्ञान और इसी प्रकार के अन्य जीवन सम्बन्धी गम्भीर सूत्रों की व्याख्या उपन्यास में कथा के माध्यम से की जाने लगी, और प्रबुद्ध पाठक, जो शास्त्रीय ज्ञान की पुस्तकों को पढ़ने में नीरसता का अनुभव करता था, उपन्यासों को अपने अवकाश के समय अधिक रचि के साथ पढ़ने लगा और वह उसे मनोरंजन के साथ ज्ञानोपलब्धि का उच्च माधन प्रतीत होने लगा।

उपन्यास क्या है ?

“उपन्यास” शब्द संस्कृत के “अस्” धातु से उत्पन्न हुआ है जिसका धर्म होना है—‘रखना’ (अनुक्षरण)।^१ “उप” और “नि” पूर्वक “अस्” धातु में धन् प्रत्यय जोड़ने से ही “उपन्यास” शब्द बना है। इन आधार पर “उपन्यास” का अर्थ हुआ, वह रचना जिसमें जीवन के अनेक पक्षों का प्रक्षेपण निरुद्ध या समीप से किया गया हो। इस का अर्थ मनोरंजन तथा न्याय का अर्थ बाती ग्रहण कर उपन्यास की संज्ञा ऐसी रचना को दी जा सकती है जिसे पढ़कर अपने जीवन की वास्तविक यथार्थवादी प्रविष्टियों का आभास हो, और निरुद्धता की अनिव्यवृत्ति हो। संस्कृत नाट्य शास्त्रीय ग्रंथों में “उपन्यास” शब्द की प्रतिमुख सचि के एक उपभेद की संज्ञा है। इस संदर्भ में उसका अर्थ “प्रसादन” का लिया गया है। (उपन्यासः प्रसादनम्)।

१. विश्वनाथ “साहित्य-दर्पण” पृष्ठ पन्चिष्ठेद, (जीवानन्द विद्यानाथन भट्टाचार्य कलकत्ता, १९३४),^१ श्लोक ३६७, पृ० ४२०।

इसकी दूसरी व्याख्या के अनुसार 'अर्थ' को युक्ति युक्त रूप में उपस्थित करना ही उपन्यास है।^१

उपन्यास में वास्तविक की काल्पनिक कथा का समावेश होता है। प्रेमचंद के अनुसार उपन्यास मानव चरित्र का चित्र है। मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूल तत्व है।^२ इस परिभाषा के अनुसार देवकी नन्दन खत्री के उपन्यासों अथवा 'किस्सा गुजरावली' या 'भूतनाथ' आदि का उपन्यास की सीमा में बहिष्कृत करना होगा क्योंकि उनमें कथाएँ मनोरंजक एवं बौद्धिक की चरम सीमा उत्पन्न करने के लिए कही गई हैं। मानव मन की गुप्तियों का खुलवाने का प्रयत्न उनमें नितांत रूप से नहीं है और न उनका वह उद्देश्य भी था। एक अन्य आलोचक के अनुसार उपन्यासों में मानव जीवन की अभिव्यक्ति होती है।^३ परन्तु परिभाषा को भी प्रेमचंद के कथन के अनुसार ही स्वीकार करने में अनेक कठिनाइयाँ हैं। इसके अनुसार यदि किसी रचना में पशु-पक्षियों की कथा का वर्णन हो, अथवा प्रकृति की निरूपण में भी प्राणों का संवेग संचारित कर उन्हें कथा का माध्यम बनाया जाए, तो उसे उपन्यास की संज्ञा से अभिव्यक्ति नहीं किया जा सकता, क्योंकि उसमें मानव जीवन की अभिव्यक्ति का कुछ अभाव रहेगा। यह परिभाषा उपन्यास को अत्यंत संकुचित सीमा में घातक करती है। एक अन्य आलोचक के अनुसार "—जमाने जो रूप पकड़ रहा है, उसने भिन्न-भिन्न वर्गों में जो प्रवृत्तियाँ उत्पन्न हो रही हैं उपन्यास उनका विस्तृत प्रत्यक्षीकरण ही नहीं करता, भावस्यक्तानुसार उनके ठीक विचार, सुधार अथवा निराकरण की प्रवृत्ति उत्पन्न कर सकते हैं।—लोक किसी जन समाज के बीच काल की गति के अनुसार जो गूढ़ और चित्त परिस्थितियाँ खड़ी होती रहती हैं, उनके गोचर रूप में सामने जाना और कभी-कभी निस्तार का मार्ग भी प्रत्यक्ष कराना उपन्यासों का काम है।"^४ उपन्यास की यह परिभाषा अत्यन्त विस्तेरणात्मक है और इससे उपन्यास की आत्मा की स्पष्ट अभिव्यक्ति होती है। पर उपन्यास में मनोरंजन तत्व भी प्रमुख होता है, इस परिभाषा में इस पर ध्यान नहीं दिया गया है। उपन्यास वस्तुतः मात्र साहित्य सिद्धान्तों के विश्लेषण, राजनीतिक गतिशीलता, प्रचारार्थक समावेष्टाजी,

१ 'उपपत्तिपूर्वक हयय उपन्यास संकीर्ति', वही पृष्ठ ३७३।

२ प्रेमचंद कुछ विचार, चौथा संस्करण, १९४६, बनारस, पृ० ३८।

३ 'This was a great step towards the modern novel, as defined by Ernest A Baker, the interpretation of human life by means of fictional prose in narrative

—रिचर्ड चर्च द थ्रॉय ऑव इंगलिश नॉवल (१९२१) सदन, पृ० ८।

४ प्रेमचंद गुप्त हिन्दी साहित्य का इतिहास, (संस्कृत २००८), बनारस पृ० ४५०।

अथवा मात्र चिन्तन का साधन नहीं है, अपितु उसमें कोई कथा कही जाती है, जिसका उद्देश्य प्रमुख रूप से मनोरंजन होता है। दर्शन, मनोविज्ञान अथवा तर्क-शास्त्र आदि के सैद्धांतिक विवेचन से पाठकों को जो कसरत और परिश्रम करना पड़ता है, उपन्यास वास्तविक अर्थ में उससे दूर रहता है। उपन्यास में दर्शन, मनो-विज्ञान तथा अन्य शास्त्रों का समावेश इस रूप में किया जा सकता है, कि उससे उपन्यास की मनोरंजकता किसी भी रूप में न्यून न हो, या नष्ट न हो। पर इसके विपरीत उपन्यास की रचना करने से उपन्यास का वास्तविक अर्थ नष्ट हो जाता है, और उस कृति को उपन्यास शब्द की सजा से अभिहित नहीं किया जा सकता, उसे कुछ अन्य भले ही कहा जा सकता है। वास्तव में उपन्यास में सुन्दर कथानक और भली भाँति चित्रित पात्र होते हैं।^१

उपन्यास की अन्य अनेक परिभाषाएँ भी हैं।^२ सभी परिभाषायों में एक बात प्रमुख रूप से साम्य रखती है, कि उपन्यासों में मानवीय अनुभवों का समावेश

१. "A Novel is a work of fiction containing a good story and well drawn characters."

—नार्मन कजिन्स द्वारा सम्पादित: राइटिंग फॉर लव और मनी, (१९४६), लागमैन ग्रीन एन्ड कम्पनी, फ़्लोरा, नामक पुस्तक में एडिथ स्टार्टन का निबन्ध।

२. They (novels) are prose translations of ideas into the language of human life being lived — the translation must be made with such an accuracy as to increase the reader's knowledge of his own self.

—इग्नोल्फर्ट: व्हाट इज ए नावेल ऐंड व्हाट इज इट गुड फॉर, (१९५०) नू० यॉ०, ८।

"A novel is in its broadest definition, a personal, a direct impression of life"

—हेनरी जेम्स: द आर्ट ऑफ़ फ़िक्शन, (१९४८), न्यूयार्क, पृ० ८।

"The novel is typically a representation of human experience whether liberal or ideal and therefore, inevitably a comment upon life."

—हरबर्ट जे० मुल्लर: माइने फ़िक्शन. ए स्टडीज ऑफ़ वेल्यू, पृ० १४।

"The novel—as I use the term in this book—as a realistic prose fiction complete in itself and of a certain length."

—आर्नोल्ड कैटिल: एन इन्ट्रोडक्शन टू द इंगलिश नावेल (नन्दन), पृ० २८।

"The novel is a picture of real life and manners, and of the times in which it was written"

—बलारा रीव: प्रोग्रेस ऑफ़ रोमान्स, (१७८५), पृ० १८।

होता है। इन अनुभवों को किन्हीं सीमाओं में बांध कर सामिल नहीं किया जा सकता है। उस दिशा का प्रयास बर्दाश्त द्वारा ग्रह के अतिरिक्त कुछ भिन्न अर्थ न रखता। मानवीय अनुभव की सीमा अनन्त है। वह विज्ञान का क्षेत्र स्पष्ट करती है, पशुपक्षियों या इसी प्रकार के अन्य जीव प्राणियों से अपना सादारण्य स्थापित करती है उसका सम्बन्ध निर्जीव प्रकृति से होता है तथा गगन मण्डल तक उसकी दृष्टि की परिधि विस्तृत रहती है इनमें वह जो अनुभव प्राप्त करता है उपन्यास की रचना उन्हीं के आधार पर होता है। सच तो यह है कि उपन्यास स्वयं इतना व्यापक अर्थ रखता है कि उसे परिभाषाओं की सीमा में आवद्ध नहीं किया जा सकता। उसकी प्रमुख विधापनाओं को ध्यान में रखते हुए उपन्यास की परिभाषा व सम्बन्ध में मेरे विचार से इतना ही कहा जा सकता है कि—

उपन्यास में कल्पना के माध्यम से कोई कथा प्रस्तुत की जाती है—जिसका आधार मानव, अन्य जीव प्रणाली, निर्जीव प्रकृति अथवा कोई भी हो सकता है। इस कथा में मनोरञ्जक तत्वा की पूर्ण रक्षा की जाती है।

यद्यपि अनेक दृष्टियों से यह परिभाषा भी पूर्णरूपण साधक मिथ्य न होगी, किन्तु 'उपन्यास' की अमिथ्यात्मिकता में इसमें पर्याप्त सीमा तब स्थापना प्राप्त हो सकती है। पर यह निश्चित है कि उपन्यास का अर्थ दिन प्रतिदिन इतना व्यापक होता जा रहा है कि उसकी कोई उचित परिभाषा देने में असमर्थता बनी रहगी। स्वयं हिन्दी में ही उपन्यास साहित्य के प्रारम्भिक काल से आज तक परिस्थितियों में इतना परिवर्तन हुआ है कि यदि उसे किसी परिभाषा के क्षेत्र में समेटा जाय तो प्रायः असम्भव सा होगा। प्रारम्भिक युग में उपन्यासकारों की दृष्टि में उपन्यास केवल मानव मनोरञ्जन अथवा कौतूहल उत्पन्न करने के लिए रचें जाते थे। बाद में उनका उद्देश्य उपदेशात्मक अथवा सुधारात्मक हो गया। आज केवल मनोविज्ञान अथवा मनोविश्लेषण के माध्यम से व्यक्ति की परीक्षा, उसने अज्ञान का अध्ययन करने ही जा रही है, और उपन्यासकारों में व्यक्तिवादी दृष्टिकोण उपरिष्ठ हो गया है। आज मनोरञ्जन उपन्यास का उद्देश्य नहीं है। "नेरर एक जीवनी" "संयामी" "कल्याणी" अथवा "दिव्या" में केवल मनोरञ्जन मात्र के दृष्टिकोण से पढ़ने वाले पाठकों को गहन निराशा ही होगी। अतः केवल इतना ही कहा जा सकता है कि मानवीय अनुभवों व समाजों में गहरे रूप में जो पूर्ण कथा बनी जाती है, वह उपन्यास ही है।

युग जीवन और उपन्यास

उपन्यास की परिभाषाओं से यह स्पष्ट है कि उपन्यासों का क्षेत्र अत्यन्त रूप में मनुष्य अथवा मनुष्योत्तर जीव और निर्जीव प्रकृति या कुछ भी हो सकता है पर

सामान्यतः उपन्यास मानव जीवन का ही चित्रण करते हैं^१ और उसी दृष्टिकोण को ध्यान में रख कर उपन्यास लिखे गए हैं। यद्यपि किन्हीं उपन्यासकारों में आवश्यक प्रतिभा हो, तो उसकी रचना पश्चिम से कोई विषय बहिष्कृत नहीं हो सकता^२, फिर भी उपन्यासकारों का मध्यम मानव जीवन से ही अधिक रहा है। जिस काल में उपन्यास की रचना होती है, उस युग की स्पष्ट अभिव्यक्ति उपन्यासों में होती है, इसीलिए मानवीय जीवन से उनका तादात्म्य स्थापित हो पाता है। उपन्यास की रचना प्रक्रिया के समूचे दौर में तत्कालीन युग जीवन निमग्न आता है, यही उपन्यासकार की श्रेष्ठ सफलता स्वीकृत की जाती है। स्वभावतः प्रश्न उठ सकता है कि ऐतिहासिक उपन्यासों में तत्कालीन जीवन कैसे समेटा जा सकता है? पर यह स्पष्ट है कि ऐतिहासिक उपन्यास मात्र इतिहास नहीं है। इसमें किन्हीं जासूसों के विजय, पनाजय अथवा राजनीतिक पड़्यन्त्रों का व्योम मात्र ही नहीं प्रस्तुत किया जाता। इतिहासकार उपसर्ग सामग्री एवं प्राप्त शोध-कार्यों की पृष्ठभूमि में तत्कालीन युग की राजनीतिक घटनाओं एवं अन्य तथ्यों का विवरण और उसकी व्याख्या प्रस्तुत करता है। वहाँ कल्पना का उपयोग नितान्त रूप में भी नहीं होता। यह ऐतिहासिक उपन्यासकार तथ्यों की प्रामाणिकता में अपनी अपूर्व कल्पना का समावेश कर एक नए संसार की रचना प्रक्रिया में संलग्न होता है, तथा उसकी पूर्णता एक अद्भुत संसार का रूपनात्मक विवरण के रूप में होती है, जिसे ऐतिहासिक उपन्यास कहा जा सकता है। यह कल्पना उपन्यासकार के अपने जीवन के अनुभवों की भाव भूमि पर निर्मित होती है, और जीवन के अनुभव युग जीवन में निश्चित रूप से प्रभावित रहते हैं। अतः यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि उपन्यास युग जीवन में पूर्णतया प्रभावित रहते हैं। हिन्दी में भी प्राग्भूत से ही युग जीवन का उपन्यासों में अन्यायिक महत्व रहा है।

१. "So daily life, whatever it may be really, is practically composed of two lives the life in time and the life by values—and our conduct reveals a double allegiance...and what the story does is to narrate the life in time. And what the entire novel does, if it is a good novel—is to include the life by values as well, using devices here after to be examined."

—डॉ० एम फास्टर एग्नेस्टन आर्ब द नवेल, (जनवरी १९४८), नन्दन पृ० ४४-४५।

२. "Given the necessary genius, there is highly a theme that a modern novelist finds beyond his range."

—अर्नेस्ट ए० वेकर—द हिस्ट्री ऑफ़ इंगलिस नवेल, भाग १, (नन्दन), पृ० २२८।

हिन्दी में प्रारम्भिक युग उपन्यासकारों ने यद्यपि युगीन समस्याओं को उपन्यासों में प्रमुख स्थान देने का प्रयास किया, पर वह इतना अधिक महत्वपूर्ण नहीं हो सका क्योंकि उस दौर उनकी रुचि नहीं थी। वह प्रयास केवल मध्यमश्रेणी के बाल रूप से स्पष्ट मात्र कर लेने तक ही सीमित था। उर्दा ऐसा प्रयत्न होता था वहीं उपन्यासकार उपदेशक बन बैठता था। उन प्रयासों में जीवन की गरिमा जला तक दग से प्रस्तुत करने का प्रयत्न नहीं बरगजर था। नर जो भी प्रयत्न हुए, उनमें अकुलाहट तथा उत्तुङ्गता का पूर्ण आभास प्राप्त होता है। उन समय उपन्यासकारों के सम्मुख बार्द विद्या नहीं थी, किसी विविष्ट शक्ती से उनकी सम्बन्ध नहीं था और किसी प्रविष्टा के सहस्रस्थल पर लड़े हो यात्रा भिन्नता ही उनका उद्देश्य नहीं था। उनका काव्य अपने लिये स्वयं प्रयत्न निर्मित करने और दिशा के अन्वेषण का था। अपने लक्ष्य का स्वरूप भी स्वयं उन्हें ही निर्धारित करना था। बरिह कहना चाहिए कि यह हिन्दी उपन्यासों की गैरवाक्यवादी और इस युग में हिन्दी लेखकों के सम्मुख सब प्रथम समस्या हिन्दी उपन्यासों के लिए उपयुक्त वातावरण निर्मित करना, तथा उसके लिए अधिकाधिक पाठक तैयार करना था। अतः उस युग में विदेशी उपन्यासों एक बगला के उत्कृष्ट उपन्यासों का अनुवाद करके लोगों को एक दिशा प्रदान करने का कार्य प्रारम्भ किया गया। पर जैसा कि ऊपर कहा गया है कि इस युग के उपन्यासकारों का प्रमुख दृष्टिकोण हिन्दी उपन्यासों के लिए ऐसा उपयुक्त और लोकप्रिय वातावरण निर्मित करने का था, जिसमें गद्य की सर्वाधिक मात्स्यपूर्ण साहित्यिक विधा, जो अभी तक एक प्रकार से स्वाधीन ही थी अधिकाधिक पाठकों से अपना निरन्तर साक्षात् स्थापित कर सक, अथवा हिन्दी के अधिकाधिक पाठक तैयार हो सकें। इसके लिए उन्होंने उपन्यासों में कल्पनामय और रोमांचकारी स्थलों को युग और समाज की अपेक्षा अधिक महत्व प्रदान किया, जिससे उन कथाओं में थोड़ा मात्र तब कौतूहल-बुद्धि एवं रोचकता मुखित रह सके, और पाठक उन्हें नीरस कह स्वीकृत न कर दें। इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए उनकी कथासाहित्य ऐसी घटनाओं के अवर्णन में व्यस्त रहनी थी, जिसे पढ़कर पाठक उठने पड़ते थे, और उनकी स्तर की अथ दृष्टि को पढ़ने के लिए व्यग्र रहने थे। यह प्रसिद्ध ही है कि वाकू देवकीनन्दन खत्री के 'चन्द्रकान्त सत्तित' को पढ़ने के लिए ऐसे असंख्य पाठकों ने, जो हिन्दी भाषा से पूर्णतया अपरिचित थे, हिन्दी सीखी। इस प्रकार इस युग के उपन्यासकारों ने हिन्दी उपन्यासकारों की सार्वजनिक पीठिका उपस्थित करने का उत्तर दायित्व पूर्ण करने का निश्चय किया था। प्रश्न उठता है क्या उनके प्रयास महत्वहीन थे? अथवा उनकी कृतियों को उपन्यास साहित्य में सम्मिलित किया जाए? इस प्रश्न को लेकर साहित्यिक असाहस में जो विवाद हुए हैं, उनके पीछे कोई तब नहीं है। जब कोई साहित्यिक विधा नवीन रूप में प्रारम्भ होती है, तो प्रारम्भ में सर्वाधिक महत्वपूर्ण प्रश्न हमारे निर्माण का होता है। बार्द साहित्यिक विधा अपने समस्त गुणों में युक्त पूर्ण सशक्त रूप में अभी जन्म नहीं लेती, और प्रारम्भिक हिन्दी

उपन्यास साहित्य इसका अपवाद न था। वस्तुतः हिन्दी के प्रारम्भिक उपन्यासकारों ने अपने एक महती उत्तरदायित्व को सफलतापूर्वक पूर्ण किया, वह था भविष्य में विकासोन्मुख होने वाले हिन्दी उपन्यास-साहित्य का पथ प्रजन्त करना, तथा उनके लिए नवीन दिशा निर्मित करना। इसमें उन्हें पूर्ण सफलता प्राप्त हुई।

फिर भी इससे यह अनुमान कदापि न होना चाहिये, कि इन उपन्यासों में युगीन समस्याओं को किंचित-मात्र भी स्थान नहीं दिया गया। युगीन समस्याओं को स्थान मिला अवश्य, पर उस सूक्ष्म और यथार्थवादी रूप से नहीं, जैसा आगे चलकर प्रेमचन्द और प्रेमचन्दोत्तर-कालीन उपन्यासकारों की कृतियों में प्राप्त होता है। आगे चलकर अनेक उपन्यासकारों ने समाज या धर्म को सुधारने की चेष्टा में ही उपन्यासों की रचना की। भारतेन्दु, बालकृष्ण भट्ट, लाला श्रीनिवास दास, राधाकृष्णदास, किशोरीलाल गोस्वामी, मेहता लज्जाराम शर्मा आदि ऐसे ही उपन्यासकार थे, जिन्होंने युगीन समस्याओं को अपने उपन्यासों में स्थान देने का प्रयास किया। इन तथा अन्य अनेक उपन्यासकारों ने समाज के पतन की ओर ध्यान दिया, और उसका चित्रण भी किया। घरेलू जीवन में सम्बन्ध रखने वाले पारिवारिक उपन्यासों की रचना भी की गई।

हिन्दी उपन्यासकारों की यह सुधारवादी भावना प्रारम्भिक युग में जितनी प्रमुख रही, उतनी आगे चलकर न रही। प्रेमचन्द के उपन्यासों में यह दृष्टिकोण प्राप्त होता है, और उनके समकालीन उपन्यासकारों ने भी इस दृष्टिकोण को पूर्ण उपेक्षा नहीं की, पर बाद में उपन्यासों का दृष्टिकोण धीरे-धीरे धैर्यवशित हो जाता गया, तब वहाँ सुधारवादी दृष्टिकोण की भावना न बनी रह सकी। प्रेमचन्द काल में मध्यम वर्ग की अधिक प्रधानता दी गई और तत्कालीन उपन्यासों में युगीन जीवन के अत्यन्त विशद चित्र प्राप्त होते हैं। उपन्यासों के क्षेत्र में प्रेमचन्द के पदापरा ने हिन्दी उपन्यास-साहित्य को नवीन मध्यतर दिशा प्रदान की। कल्पना-लोका से निकाल कर यथार्थ की कठोर-भूमि पर उपन्यासकारों को नाने का महान् कार्य प्रेमचन्द ने किया। प्रेमचन्द प्रथम भारतीय उपन्यासकार है जिन्होंने किनानों और निम्न मध्यवर्ग का चित्रण बड़ी तत्परता और निष्पक्षता में किया है। शोषक और शोषित-वर्ग का संघर्ष, पूँजीवादी व्यवस्था के कठोर दमन-चक्र, नवीन धर्म का स्वरूप और प्रगतिशील समाज की नवरचना से उनके उपन्यास भरे पड़े हैं।

उपन्यास का जीवन से सम्बन्ध होने के कारण और व्यक्ति तथा समाज के जीवन के मूल में नारी की शक्ति के निहित होने के कारण उपन्यासों में नारी का चित्रण न होना असम्भव था, और असम्भव है। अस्तु भारतेन्दु हरिश्चन्द्र से लेकर आधुनिक काल तक सभी उपन्यास लेखकों ने नारी को मानवता, राष्ट्र, समाज, परिशर और उसके अपने व्यक्तिगत जीवन के परिप्रेक्ष्य में रखकर उनका चित्रण किया है, उसके जीवन का मूल्य आँका है। उन्होंने नारी जीवन की अनेक समस्याओं के

साथ सामाजिक कुरीतियों और धार्मिक पाखंडों की ओर ध्यान दिया। साथ ही उन्होंने नारी की दयनीय परिस्थिति, उसे नई दिशा प्राप्त करने की आवश्यकता और उसमें नवोन्मेष संचार करने का प्रयास किया। नारी समस्या, उसकी प्रगति और सामाजिक सधर्मे में उसे उचित स्थान देने की ओर ही उपयोगकारों का विशेष ध्यान आकर्षित हुआ। उनकी कृतियां में नारी जीवन के धार्मिक प्रसंग, नारियां की प्रगति शीलता की जोरदार दलीलें उनके पिछड़े होने पर तोड़े व्यंग और उनकी समस्याओं के समाधान का अपना आदर्शवादी ढंग सभी कुछ प्राप्त होता है। यह स्वाभाविक भी था। भारतीय नारियों के नवोत्थान की दृष्टि में यह युग अत्यंत महत्वपूर्ण था। शिक्षा का अधिकाधिक प्रसार होता जा रहा था, नवीन चेतना विकसित हो रही थी, और कठिनी समाप्त हो रही थी। इन परिस्थितियों में नारियों का प्रगति की दिशा में चरण बढ़ाना स्वाभाविक ही था। पर साथ ही उनकी कुछ ऐसी समस्याएं थी, जिनकी ओर नवोत्थान की धुन में ध्यान नहीं दिया जाता था। नारियों की शिक्षा का स्वरूप वैसा ही समाज में उनकी स्थिति विलेख प्रकार हो, राजनीति में वे किस प्रकार भाग ले सकती हैं, इस काल के उपयोगकारों ने इनका बीड़ा उठाया और नारियां को तितली बन, जीवन स्थानीय करने से रोकने का प्रयास किया। इस प्रकार प्रायः सभी उपयोगकारों ने युग की समस्याओं का अपने से पिछड़े युग की तुलना में अधिक गहराई से परखा, और उन्हें हृदयगम कर, चेतना की कमीटी पर कपड़ छान कर मजी हुई तार्किक शक्ति से अपने उपयोगों में प्रस्तुत किया।

किन्तु युग प्रत्येक क्षण परिवर्तनशील है। विश्व हर क्षण एक नई शक्ति लेता रहता है। प्राचीनता का विरोध और नवीनता का आह्वान हमेशा होता है। विज्ञान लोगों को नवीन तार्किक शक्ति प्रदान करता और प्राचीन दृष्टिवाद परम्पराओं समाज की सकुचित सीमाओं तथा जीवन में स्थिरताओं को आघात पहुँचाता है। इससे जीवन में विविधता की आकांक्षा उत्पन्न होती है। प्रेमचंद के बाद के उपयोगकारों ने जीवा की समस्याओं को तक की कमीटी पर कम उनकी मनोवैज्ञानिक व्याख्या की। आदर्शवाद मात्र अब उनकी दृष्टि में न रह गया था। वे अब मानवीय समस्याओं के मूल कारणों को खोज निकालना चाहते थे। इसके लिए उन्होंने मानव के अन्तरमन में उठ कर उमड़े अतृप्तता और आंतरिक प्रवृत्तियों को समझने और उनके अध्ययन करने का प्रयास किया। उनके अनुसार प्रत्येक मानवीय समस्या वस्तुतः मानव की दमित शक्ति वासनाओं, उसकी कुंठाओं, वजनाओं और अनुप्राप्त आकांक्षाओं का कारण उत्पन्न होती है। मानवीय जीवन की समस्त प्रक्रियाएँ मानव के अवचेतन मन में नियंत्रित होती हैं। सब कायदे, एडलर, युंग आदि पश्चिमी मनोवैज्ञानिक पण्डित भारतीय उपयोगकारों के आदर्श हो गए। अतः प्रेमचंदोत्तरकाल में युगीन समस्याओं को उत्तना स्पष्ट करने का प्रयत्न पुनः नहीं किया

१ विशेष विवरण के लिए देखिए अध्याय पाठ १।

गया, जितना मानव के अध्ययन करने का। जो प्रवृत्तियाँ प्रेमचन्द और उनके सम-कालीन उपन्यासकारों को प्रभावित करने में असफल रही, या वे प्रभावित होते हुए भी उनकी अवहेलना करते रहे, और अवदंस्ती समस्याओं पर आदर्शवादी धावरण डालने का प्रयास किया, उन्हीं प्रवृत्तियों को अब उपन्यासकारों ने अत्यधिक महत्ता प्रदान की। मानव-मन में अनेक प्रकार के भाव ज्वार-भाटे की भाँति उठते-गिरते, वनते-विगड़ते रहते हैं, उनका सम्यक् चित्रण करना ही नवीन उपन्यासकार अपनी सायंकता समझने लगा। प्रेमचन्द ने व्यक्ति को एक सामाजिक इकाई के रूप में कल्पित करके उसे अपने साहित्य का आलम्बन बनाया था, और उनके प्रायः सभी नम-सामयिक उपन्यासकारों ने व्यक्ति की सत्ता एक सामाजिक इकाई के रूप में ही स्वीकृत की थी। किन्तु प्रेमचन्दोत्तर-कालीन उपन्यासकारों ने नवीन भावभूमियों को ग्रहण कर सम्मिलित स्वर में यह घोषणा की, कि व्यक्ति तो स्वयं में एक इकाई है, आवश्यक नहीं कि वह सामाजिक इकाई ही हो। अतः मनोविश्लेषण तथा अद्वैतना-वाद के सूक्ष्म विवेचन से मानव जीवन की समस्याओं का नवीन अध्ययन और उनका मनोवैज्ञानिक तर्क-पूर्ण समाधान प्रस्तुत करने का कार्य प्रमुख हो गया। व्यक्ति-चित्रण की प्रवृत्ति के अन्तर्गत नारी जीवन की भी अनेक समस्याओं का दार्शनिक विवेचन प्रस्तुत किया गया, और नारी की अन्तर्धृत्तियों का मार्मिक उद्घाटन कर नारी के त्याग, ममत्व और स्नेह-भावना को गौरव प्रदान किया गया। नारी का चित्रण विशृङ्खलित समाज, टूटती भयाँदाओं और सामाजिक नय-निर्माण की पृष्ठभूमि में किया गया। सम्प्रति युगीन समस्याओं को उतना महत्व नहीं दिया जा रहा है, जितना मानव मन की रहस्यमय शक्तियों को सुलझाने का प्रयास किया जा रहा है। व्यक्ति को समाज से ऊपर महत्व प्रदान किया जा रहा है। इसका कारण यह है कि मानव-मन के भीतर अतन्त्र रहस्यमय एक भिन्न लोक है, जिसकी अपनी निजी सत्ता है, और वह किन्हीं भी बाह्य परिस्थितियों से अनियंत्रित है। इसलिए वह प्रेमचन्द की सामा-जिक परम्परा का परित्याग कर, अर्थात् बाह्य सामाजिक परिस्थितियों के चित्रण का पथ छोड़कर, मानव के अज्ञात चेतना के गहरे स्तरों में प्रविष्ट होकर उनके भीतर दमित भासनाओं तथा कुठित भावनाओं का विश्लेषण करने का प्रयास करने है। उनकी उपन्यास कला का विकास वैयक्तिक समस्याओं के चित्रण द्वारा व्यक्ति तथा नमस्ति में सामंजस्य खोजने का द्योतक है।" आज के युग में प्रायः सभी उपन्यासकारों ने अपना यह धर्म बना लिया है, इसीलिए प्रेमचन्दोत्तर-कालीन उपन्यासों में युगीन समस्याओं को उतना महत्व नहीं प्राप्त हो सका जितना व्यक्ति को, यद्यपि युगीन समस्याएँ पूर्ण-तया उपेक्षित भी नहीं रही। किन्तु आलोच्य विषय की दृष्टि से युगीन समस्याओं का चित्रण पूर्ण रूप में हुआ हो, या आंशिक रूप में, या विन्मूल हो न हुआ हो, केवल व्यक्ति का विश्लेषण हुआ हो, नारी की उपेक्षा और अवहेलना तो कोई उपन्यासकार नहीं कर सका।

उपन्यास के रचना-तत्वों में पात्र योजना

वैसे तो उपन्यास लिखने में कोई नियम विशेष बनाकर लेखक को उन नियमों की परिधि में बंध रहने के लिए बाध्य नहीं किया जा सकता, किन्तु फिर भी उपन्यास रचना के कुछ आधार बन गये हैं, जिनका आश्रय ग्रहण कर उपन्यासकार आगे बढ़ता है। इन आधारों को उपन्यास के तत्वों की भी संज्ञा दी जा सकती है। प्रायः उपन्यासों के छ तत्वों की कल्पना की जाती है। यह आवश्यक नहीं कि जब तक किसी रचना में इन सभी तत्वों का समावेश न किया जाए, तब तक उसे उपन्यास की संज्ञा से अभिहित नहीं किया जा सकता। आज केवल कुछ चरित्रों को लेकर ही उपन्यासों की रचना की जाती है, उनमें बयानक के नाम पर कुछ भी विशेष नहीं रहता। जैनेन्द्र के अधिकांश उपन्यास इसी श्रेणी में आते हैं। ऐसे अनेक उपन्यास मिलते जिनमें अनेक तत्वों की उपेक्षा प्राप्त हो सकती है। फिर भी अधिकांश कृतियों में सभी तत्वों का कुछ न कुछ समावेश हो ही जाता है। साधारणतया उपन्यास के छ रचना तत्व हैं—कथानक, व्योपकथन, चरित्र निर्माण, देशकाल भ्रमण, वातावरण विचार एवं उद्देश्य, तथा भाषा शैली। उपन्यास के रचना-तत्वों के सम्बन्ध में आलोचनात्मक पुस्तिका में बहुत कुछ लिखा जा चुका है,^१ और उनका यहाँ ध्यान करना न केवल विट्पेपण भाव होगा, बल्कि आलोच्य विषय की दृष्टि से अनर्थक भी।

उपन्यास के रचना तत्वों में या तो सभी आवश्यक हैं, और उनके परस्पर सामंजस्य से ही अच्छी कृतियाँ का निर्माण होता है, पर यदि अधिक सूक्ष्म दृष्टि से परीक्षण किया जाय तो उपन्यास में पात्रों का महत्व अधिक लक्षित होता है। उपन्यास मानवीय जीवन की अभिव्यक्ति का वर्णन करता है और य पात्र उपन्यास के सार में उसका प्रियामक रूप प्रदान करते हैं। यस्तुतः उपन्यासकार आत्म-अभिव्यक्ति को साकारता प्रदान करने के हेतु अनेक शब्द मृतियों की रचना करता है, उन्हें रूप, अनुभाव प्रदान कर उनमें प्राण संचारित करता है, उनमें उद्घरण चित्रों में वास्तविकता भरवाता है, और वदाधित उनमें एक सा व्यवहार भी करता है—ये

- १ (१) ई० एम० फास्टर एस्पेक्टम भाव द नॉवल, (जनवरी १९४६), लंदन।
- (२) एडविन ग्योर द स्ट्रक्चर ऑव द नॉवल (१९४६) लंदन।
- (३) हेनरी जेम्स द ग्राट भाव फिक्शन, (१९४८) 'यूना'।
- (४) रॉफ फॉक्स द नॉवल ऐण्ड द पीपुल।
- (५) विलियम हनरी हडसन ऐन इंट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑव लिटरेचर (१९४६), लंदन।
- (६) पर्सी लुक्वाक द ग्रेट भाव फिक्शन (१९४६), लंदन।

शब्द-मूर्तियाँ ही उपन्यास के पात्र हैं।^१ यद्यपि वे पूर्णतया कल्पित होते हैं, और उपन्यासकार की रचनामात्र होते हैं, फिर भी वे इतनी कुशलता से प्रस्तुत किए जाते हैं कि पूर्णतया वास्तविक प्रतीत होते हैं, उनका हमारे जीवन के साथ निकटतम सादात्म्य होता है। उपन्यास-रचना के पीछे केवल एक ही कारण होता है, वह जीवन की अभिव्यक्ति का प्रयास करता है।^२ अतः उपन्यास के पात्र भी साधारणतः मानव ही होते हैं। यद्यपि यह आवश्यक नहीं है कि मनुष्येतर प्राणी उपन्यास के पात्रों का रूप नहीं ग्रहण कर सकते। मनुष्येतर प्राणियों को उपन्यास के पात्रों के रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है, पर पूर्ण असफलता के साथ, क्योंकि अभी तक उनकी अपनी जीवन प्रक्रियाओं, उनकी अन्तर्वृत्तियों तथा उनके मनो-विज्ञान से हम पूर्णतया अपरिचित हैं। अतः प्रायः मानवीय पात्रों की रचना उपन्यास में की जाती है। कथानक उपन्यास का एक अनिवार्य तत्व है, और उसमें विभिन्न घटनाओं का संगुणन किया जाता है। इन घटनाओं का प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से मनुष्य अथवा मनुष्येतर प्राणियों से सम्बन्ध होता है। क्योंकि पूर्ण कल्पित घटनाओं का वर्णन उपन्यास में नहीं किया जाता, जो कभी किसी प्राणी के साथ घटी ही न हो। इन घटनाओं की विकास क्रम की अवस्था से पार कर, उपन्यास के अन्तिम उद्देश्य तक ले जाने की प्रक्रिया में जो भी प्राणी सहयोग देते हैं वे चाहे मनुष्य हों, या मनुष्येतर प्राणी हों, पात्र की संज्ञा से ही अभिहित होते हैं।

यद्यपि ये पात्र कल्पित होते हैं, फिर भी हमारी ही भाँति उनके सत्य एवं यथार्थ मानव होने का भ्रम होता है।^३ "रंगभूमि" के सूरदास और गाँधी जी में अन्तर है। उपन्यास के पात्रों में और यथार्थ जीवन के पात्रों में अन्तर का प्रमुख कारण यह है कि उपन्यास के पात्रों के आन्तरिक जीवन से हम पूर्णतया परिचित होते हैं। उपन्यासकार अपने पात्रों को पूर्णतया चीर-फाड़ कर उनको इस रूप में प्रस्तुत करता है, कि उनके सम्बन्ध में कुछ भी रहस्यात्मक नहीं रह जाता। इसके विपरीत वास्तविकता में यदि कोई व्यक्ति जब तक यह नहीं कहता उसने ऐसा अनुभव किया, या वह किया, हम उनकी आन्तरिक वृत्तियों से पूर्णतया अपरिचित

१. "The novelist makes up a number of word masses roughly describing himself...gives them names and sex assigns them plausible ge-tures, and causes them to speak by the use of inverted commas, and perhaps to behave consistently. These word masses are his characters."

—ई० एम० फॉर्स्टर : ऐसपेक्ट्स ऑव द नॉवेल, (जनवरी—१९४४), लन्दन, पृष्ठ ६४।

२. हेनरी जेम्स : द आर्ट ऑव फिक्शन, (१९४८), न्यूयार्क, पृष्ठ ५।
३. पर्सी लव्जाक : द फ्रैग्ट ऑव फिक्शन, (१९५४), लन्दन, पृष्ठ ६८।

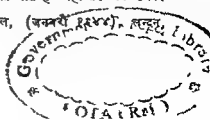
सिद्धांत पक्ष और उप-यासों के नारो चित्रण

रहते हैं। हम उनकी बाह्य प्रवृत्तियों से ही उनके सबध में कोई धारणा निश्चित करते हैं, उनकी भ्रष्टाचार्यो बुराईया का निराकरण करते हैं, और उनसे घृणा या प्रेम करने के दायित्व को समझने का प्रयास करते हैं। इतिहासकार भी इतिहास में पात्रों का वर्णन करता है। उसका पात्रों में उतना ही सम्बन्ध होता है, जितना उप-यासकार का किन्तु वह केवल उनके बाह्य अस्तित्व को ही इतिहास में प्रदर्शित कर पाता है। किसी काफ़े में यदि गांधी जी यह न कहें कि इस पर वे अतीव प्रसन्न हुए हैं, इनके अग्रज बगल बैठने वाला ध्वनि इससे अपरिचित रहेगा, कारण वह अपने पास बैठे हुए गांधी जी का अतृप्त को पूणतया जान सकने में असमर्थ है, और जब तक गांधी जी स्वयं अपने भाव न प्रकट करें, सबसाधारण में उसकी घोषणा नहीं की जा सकती। किसी के जीवन के रहस्यों से कोई कैसे परिचित हो सकता है जब तक कि वह स्वयं अपने जीवन से सम्बन्धित रहस्यों की स्पष्ट घोषणा न करे। इतिहासकार इसीलिए बाबर, शाहजहाँ, भवभर आदि की बाह्य क्रिया-कलापों का वर्णन कर सका है। उनके जीवन के रहस्यों से हम पूणतया अपरिचित हैं, और तब ही अपरिचित रहते हैं। पर इसके विपरीत उप-यासकार अपना चरित्र प्रायः बढाता है। यदि अपने उप-यास में बाबर को पात्र बनायगा, तो उनके सम्बन्ध में ऐसे रहस्योद्घाटन करेगा और उसके जीवन की अतृप्तियों को इस प्रकार खोल कर स्पष्ट रूप से हमारे सम्मुख उपस्थित करेगा कि बाबर के जीवन का कोई रहस्य हमसे अपरिचित नहीं रहेगा, और वह हमारे अधिक निकट आ जायगा। इस प्रकार उप-यास एक ऐसे पात्र का निर्माण करेगा जो इतिहास का बाबर नहीं बल्कि उससे भिन्न प्रकार का बाबर होगा। उप-यास कला की अत्यन्त प्रशिक्षण है, और उसके कुछ अपने नियम होते हैं, जो हमारे दैनिक जीवन के नियमों से पूणतया भिन्न होते हैं। उप-यास के पात्र अभी तक सत्य और यथार्थ रूप हैं, जब तक कि इन नियमों के अनुसार परिचासित होते हैं।

प्रश्न स्वभावतः उठता है कि उप-यास के पात्रों का स्वरूप किस प्रकार का हो। कुछ उप-यासों में पात्र इस प्रकार प्रस्तुत किए जाते हैं कि वे अपनी इच्छा-नुसार कुछ भी कर सकत हैं। जब भी उन्होंने इच्छा प्रकट की, उप-यासकार ने ऐसे साधन प्रस्तुत कर दिए कि वह अचानक घनी हो गया, भिला का स्वामी हो गया, उसके पास बगले, मोटर-गाड़ियाँ सभी सुलभ हो गईं। कभी ऐसा भी होता है कि एक पात्र इस सीमा तक सहनशील है कि सहनशीलता की स्वाभाविक सीमा का अतिव्रतण हो जाता है। फिर भी उप-यासकार उन्हें उस रूप में उपस्थित करता कि वे दुःख के बाद दुःख, ठोकर के बाद ठोकर सहन करते हुए बिना किसी विराध के घुपघुप आत्मपीडा में अपना जीवन व्यतीत करते जाते हैं यहाँ तक कि उनकी

१ ई० एम० फास्टर ऐंगवर्त्स और द नोबल, (जनवरी १९४४), पृष्ठ ८७।

पृष्ठ ८७।



मृत्यु तक हो जाती है, पर वे मुँह से उफ तक नहीं प्रकट करते। ऐसे पात्रों से हम प्रभावित भले ही हों, पर उनसे हमारा निकटतम सादात्म्य नहीं स्थापित हो पाता। हम अन्दर ही अन्दर यह अनुभव करते रहते हैं कि ये पात्र हमारे लोक के नहीं हैं, किसी भिन्न लोक के हैं। उनकी कार्य-प्रक्रियाएं हमसे भिन्न हैं। कट्टो, कल्याणी, मृणाल, सुनीता, पाठको के ऊपर अत्यधिक प्रभाव डालती है, उन्हें रुलाती है, करुणा की उत्पत्ति उनमें करती है, फिर भी पाठको का उनसे निकटतम सम्बन्ध स्थापित नहीं हो पाता। कल्याणी असरानी एक प्रतिष्ठित डॉक्टर होते हुए और यह जानते हुए कि उसका पति आर्थिक रूप से उसी पर आश्रित है, उसकी स्वतन्त्र जीविका का कोई साधन नहीं है, अपने पति से सड़क पर जूतियाँ खाकर भी उसी पति की पूजा करती चलती है, और अपने जीवनगत असतोष की कभी अभिव्यक्ति न कर अपनी विवशता मान घुट घुट कर प्राण दे देती है। वह विवशता कौन सी थी? कल्याणी असरानी किस मिट्टी की जन्मी थी कि इतना अविद्यमानवीय व्यवहार करती चली जाती है? वह शिक्षित और आधुनिक सभ्यता में पालित-पोषित होकर भी इस प्रकार चित्रित की गई है कि पाठको को उन्हें अपने बीच पहचानने में असमर्थता होती है। जैनेन्द्र के एक अन्य उपन्यास "स्वागपत्र" में मृणाल नामक पात्र भी इसी प्रकार की है। वह शिक्षित है, सुसंस्कृत है, फिर भी एक कोयले वाले से सम्बन्ध स्थापित कर अनैतिक रूप से गर्भवती होती है। इसका कारण क्या था? समाज की विभीषका प्रदर्शित करने के लिए ही मृणाल का बलिदान हुआ। उसका भतीजा प्रमोद उसे बार-बार उस पत्तन के बायरे से बाहर निकालना चाहता है, पर मृणाल उपन्यासकार के हाथों इस प्रकार कठपुतली बनी हुई है कि उसी कोयले वाले के साथ रहना पसन्द करती है, बाहर आकर आन्तिपूर्ण जीवन व्यतीत नहीं करती। आन्तिपूर्ण, मुख्य एवं समृद्धिपूर्ण जीवन, सभी साधनों के सुलभ होने पर, व्यतीत करने की इच्छा किसे नहीं होती, पर इसके विपरीत आचरण करने के कारण ही मृणाल पाठको को अपनी ओर आकर्षित करने और उनकी सारी सहानुभूति ग्रहण करने के बावजूद भी उनसे सादात्म्य नहीं स्थापित कर पाती। इसका कारण स्पष्ट है। पात्रों का स्वतन्त्र अस्तित्व नष्ट हो गया है, उनकी ठोरे उपन्यासकार अपनी इच्छानुसार जिधर चाहें उधर खींच सकता है, जब चाहें उठा और गिरा सकता है। इसके विपरीत प्रेमचन्द के पात्र हमारे अपने सन्त हैं। उनके सभी पात्रों को हम अपने चारों ओर खोज सकते हैं, वे हमारे जाने-पहचाने होते हैं। उनके सम्बन्ध में हम कभी नहीं सोचते कि ये हमारे लोक के नहीं, अपितु एक भिन्न लोक के हैं। होरी, धनिया, बिनय, जालपा, सभी को हम बराबर अपने बीच देखते हैं, कभी नहीं कह पाते कि वे केवल उपन्यास के पात्र-मात्र ही हैं, कुछ और नहीं। अतः यह स्पष्ट है कि पात्रों को इस रूप में प्रस्तुत किया जाना चाहिए कि वे अवास्तविक न प्रतीत हों, इसी लोक के हों, हमारे जाने-पहचाने हों। वास्तविक जीवन से सामंजस्य रखने वाले

पात्रों की अवतारणा होनी चाहिए,^१ जिससे उपयास की सत्यता में किसी को कोई सन्देह उत्पन्न न हो। प्रसिद्ध उपयामकार थोरे का कथन है कि मैं अपने उपन्यास में पात्रों को पूर्णतया स्वतंत्र छोड़ देता हूँ और मैं उनके वश में रहता हूँ। मुझ चाहे जहाँ ले जा सकते हैं।^२ अतः उपयाम में पात्रों के स्वतंत्र विकास की ओर अधिक ध्यान दिया जाना चाहिए उन पर उपयासकार का कम से कम नियंत्रण होना चाहिए। जिससे वे पूर्ण सत्य से प्रणीत हों एक उपयास में पात्र तभी तक सत्य होते हैं, जब तक उपयासकार उनके सम्बन्ध में प्रत्येक बात जानता है। उसके लिए पात्रों का कोई रहस्य छिपा नहीं रहता। यह दूसरी बात है कि पात्रों के सम्बन्ध में वे सारी बातें जो उपयामकार जानता है, अपने पाठकों को बताना आवश्यक न समझें पर वह ऐसा बातावरण निर्मित करता है जिसमें पात्रों के सम्बन्ध में अनेक बातें न बताई जाने के बावजूद भी स्पष्ट हो जाती हैं, और पाठक विश्वास कर लेता है, कि इस परिस्थिति में इस पात्र का इसी प्रकार का आचरण करना स्वाभाविक था, क्योंकि उसका चरित्र इस प्रकार का था। तभी वे पात्र पाठकों के साथ अधिक निकट सम्बन्ध स्थापित कर पाते हैं और उनकी सत्यता पर पाठकों को सहज विश्वास भी हो जाता है।

औपन्यासिक पात्र हमारे जान पहचान हो उनसे हमारा निकटतम सम्बन्ध हा, इसका यह तात्पर्य नहीं कि औपन्यासिक पात्र हमारी हूँ बरूँ नकल कर। कोई भी पात्र किसी जीवित व्यक्ति की पूर्ण प्रतिवृत्ति नहीं करता इससे उसका स्वतंत्र अस्तित्व नष्ट हो जाता है। प्रायः उपयासकारों ने जीवित व्यक्तियों को पूर्ण अथवा उपयास के पात्रों में वर्णन का प्रयास किया है पर इसमें उन्हें सफलता नहीं प्राप्त हुई है और उनके उपयास पूर्णतया असफल हुए हैं। पात्रों की सजीवता बनाए रखने का सबसे कम उपाय यह है कि उनके रूप में किसी जीवित व्यक्ति का पूर्ण प्रतिबिम्ब स्थापित किया जाय।^३ उपयास के पात्र वस्तुतः वस्तुजगत के व्यक्तियों द्वारा अनुप्राणित होना हैं, पर वे उनका रेशा प्रतिरेखा रूप बनापि नहीं होते।

१ हनरी जेम्स द आर्ट ऑफ़ फ़िक्शन, (१९४८), 'पूयाक', पृष्ठ ६।

२ "I do not control my character I am in their hands and they take me where they please"

—डब्लू० एच० हडसन एन इंट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ़ लिटरेचर (१९४६) सन्दर्भ, पृ० १४४।

३ "It will be found that, as a rule, a set and formal description, given item by item, is one of the least successful ways of making a character alive before use"

—डब्लू० एच० हडसन एन इंट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ़ लिटरेचर, (१९४६), सन्दर्भ, पृ० १४६।

उपन्यासकार के जीवन में अनेक व्यक्तियों का प्रवेश होता है, और उसके सम्पर्क में आए हुए व्यक्तियों में से अधिकांश उसे प्रभावित भी करते हैं। वह अपने कथानक की आवश्यकतानुसार एक पात्र की कल्पना करता है। तत्पश्चात् वह अपने सम्पर्क में आए हुए व्यक्तियों में से किसी का मुँह, किसी की आँखें, किसी का मन, किसी की काया, किसी की अन्तर्वृत्तियाँ किसी का स्वभाव, किसी का चरित्र और किसी की अन्य विशेषताएँ—इन सब को वह अपने उसी कल्पित रूपरेखा की सीमा में एकत्रित कर उनमें प्राण भरता है, और इस प्रकार एक मृष्टि के भीतर नवीन मृष्टि का निर्माण करता है। उसके द्वारा निर्मित इन्हीं नई सृष्टि को पात्र की सजा दी जा सकती है। अतः पात्र हमारे मानवीय जीवन से सम्बन्ध रखते हुए भी किसी की पूर्ण प्रतिबुद्धि नहीं होते, उनका अपना निजी अस्तित्व भी होता है।

उपन्यास में पात्रों की मरुण कितनी होनी चाहिए, यह कथानक की सीमा के साथ ही उपन्यासकार के व्यक्तित्व और उसकी कला पर भी निर्भर होता है। व्यक्तिगत जीवन में हम प्रायः ऐसे व्यक्तियों के सम्पर्क में आते हैं जो इतने मिलनसार और सहृदय होते हैं, कि अन्तर्ही उनमें अपनत्व का भाव स्थापित हो जाता है। दूसरे शब्दों में उन व्यक्तियों का व्यक्तित्व बहिर्मुखी होता है, और उनमें व्यक्तिगत जीवन में जो भी व्यक्ति उनके सम्पर्क में आता है, उसका हो जाता है। ऐसे व्यक्तियों के मित्रों की संख्या अधिक होती है। इसके विपरीत अंतर्मुखी प्रवृत्ति वाला व्यक्ति किसी से मिलना जुलना पसन्द नहीं करता, और अपने ही तक सीमित रहना अधिक रुचिकर समझता है। इन व्यक्तियों में उनका अहं अत्यन्त प्रबल होता है, धीरे-धीरे उनका व्यक्तिवादी दृष्टिकोण मज्जित प्राप्त करता रहता है। इसका यह अर्थ नहीं कि ऐसे व्यक्तियों के मित्र होते नहीं, पर उनकी संख्या अधिक नहीं होती। उपन्यासकारों को भी इन्हीं वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। कुछ उपन्यासकार बहिर्मुखी व्यक्तित्व के होते हैं, कुछ अंतर्मुखी व्यक्तित्व के। पात्रों की संख्या पर उपन्यासकार की इन विशेषता का अत्यधिक प्रभाव पड़ता है। बहिर्मुखी व्यक्तित्व वाला उपन्यासकार स्वभावतः कथानक की सीमा अत्यन्त विस्तृत रखना चाहेगा, और प्रायः सभी प्रकार के पात्रों का चित्रण उपस्थित करना चाहेगा। यह आवश्यक नहीं कि विस्तृत कथानक उपस्थित करने की इच्छा के साथ वह सभी पात्रों का चरित्र चित्रण भी सफलतापूर्वक उपस्थित कर सके, यह तो उसकी कला निपुणता पर निर्भर होता है। इसके विपरीत अंतर्मुखी प्रवृत्ति का उपन्यासकार कथा का परिवेश सीमित रखेगा और कम ही पात्रों से अपना कार्य चलाने का प्रयास करेगा। पात्रों की संख्या पर कथानक के आधार का भी प्रभाव पड़ता है। प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों के लिए जीवन का विनाश चित्रपट चुना था और उन्होंने ममत्र जीवन को उपन्यास की सीमा में बाँधने का प्रयास किया था। इसीलिए उनके उपन्यासों में पात्रों का बाहुल्य है। अधिक पात्रों को रखने का मोम न मंदरान करने के कारण उनके सफल निर्वाह में उपन्यासकार अपनी अग्रगण्यता का अनुभव करना है। परिणामस्वरूप या तो पात्र

बिना किसी कारण बीच उपयास से गायब हो जाता है, या उसे आत्महत्या करनी पड़ती है। प्रेमचंद के उपयासों में ऐसा बहुत हुआ है। जैनेन्द्र ने अपने उपयासों के लिए लघु भाषाकार वाले कथानकों का निर्वाचन किया है। उन्होंने वस्तुतः चरित्रों को अधिक महत्ता प्रदान की है। इन दो तीन पात्र लेकर उनके चरित्र का अध्ययन करने का प्रयास किया है। इसीलिए कथानक के नाम पर कुछ घटनाओं का समुह इस प्रकार दिया गया है, जिससे उन पात्रों का चरित्र अधिक से अधिक स्पष्ट हो सके। जैनेन्द्र के उपयासों में इन गिन पात्र ही पूरा कथा का निर्माण करते हैं। पात्र योजना में लेखक को यथेष्ट मात्रा में सतकता रखनी पड़ती है क्योंकि अनावश्यक रूप से पात्रों को रख देने से, जिनका कथानक की गतिशीलता में कोई विशेष योगदान नहीं होता, उपयास की प्रभावशीलता समाप्त हो जाती है। पात्र कथानक को उपयास के निश्चित उद्देश्य तक पहुँचाने में सहायता देने हैं, इसीलिए ऐसे पात्रों की अवतारणा नहीं की जाती, जिनका कोई काम नहीं होता और वे निरर्थक होते हैं। कुछ सिद्धांतवादी और मत विशेष का प्रचार करने वाले उपयासकार कुछ ऐसे ही निरर्थक पात्रों का निर्माण करते हैं जिन्हें कथानक के विकास में कोई हाथ नहीं होता। वह केवल उनके मतों का व्याख्या कर उनका प्रचार करता हुआ ही बुद्धिगोचर होता है। वह पात्र उपयास की कथावस्तु में अपनी भाँति नहीं मिल पाता और वह नितान्त ऊपर से अवश्य ही बाधा प्रतीत होता है। पद्मपाल के 'दिव्या' में मारीच इसी प्रकार का पात्र है। यद्यपि मारीच ने उसे एकाग्र चरित्र करने का प्रयास किया है जब उसका कथानक के विकास में प्रमुख स्थान हो, पर इसमें वह सफलता नहीं प्राप्त हो सकी है। मारीच उपयास में समय समय पर प्रकट होकर मारीच के मन, यानी कि भावसंवाद की व्याख्या कर उसकी व्यक्तित्व की उपयोगिता सिद्ध करता हुआ उन्हें अपना ही परामर्श देता है। लेकिन भले ही इस प्रकार के पात्रों को प्राणवान बनाने का भरसक प्रयत्न करे, व कोई स्थायी प्रभाव डालने में, प्रसमय प्रायः ही रहता है। पाठक उस पात्र के जाने ही उकताकर उससे कुछ छोट भाग बढ़ जाता है, जितना कुछ अकेले वह पात्र अपने सिद्धांतों से धरे रहता है। क्योंकि वह जानता है कि इस पात्र के प्रकट होने से पूरा कथानक जहाँ था इस पात्र के चले जाने के पश्चात् भी कथानक वही का वही रहेगा। पाठक को इस प्रकार के पात्रों से एक प्रकार से विडर हो जाती है। लेखक प्रायः चुने हुए पात्रों को लेकर ही कथा का निर्माण करते हैं, जो कथानक की गतिशीलता के लिए अत्यन्त आवश्यक होते हैं। लेखक इन पात्रों के चरित्र चित्रण में अपनी सारी कला का उपयोग करता है और भरसक उन्हें प्राणवान बनाने का प्रयत्न करता है। निर्जीव पात्र न पाठकों को अपनी ओर आकर्षित कर पाते हैं, और न उपयास के प्रभाव को ही स्थायित्व प्रदान कर पाते हैं। इसीलिए पात्र कथावस्तु की आवश्यकतानुसार ही निश्चित किए जाते

है, और उन्हें जहाँ तक सम्भव हो सकता है, अत्यधिक प्राणवान बनाने का प्रयास होता है, जिससे वे स्वाभाविक हों, और उनकी सत्यता पर सबको विश्वास हो।

भेदोपभेद की दृष्टि से पात्रों के दो भेद किए जा सकते हैं, प्रधान पात्र, तथा गौण पात्र। प्रधान पात्र कथानक का नेतृत्व करते हैं और घटनाओं में उनका प्रमुख भाग होता है। नायक, नायिका, सहनायक, और सहनायिका इन्हीं प्रमुख पात्रों में होते हैं, जिन पर सम्पूर्ण कथानक आश्रित होता है। उपन्यास में इन प्रमुख पात्रों के अतिरिक्त कुछ गौण पात्र भी होते हैं जो कथानक की दृष्टि से महत्वपूर्ण नहीं होते। वे केवल साधन रूप में प्रस्तुत किए जाते हैं। उनका कार्य प्रमुख, मुख्य पात्रों के चरित्र को स्पष्ट करने एवं उनकी महत्ता प्रदान करने के लिए ही होती है। गौण पात्र प्रायः कथानक को तीव्रता प्रदान करने, वातावरण में परिवर्तन लाने और वातावरण की सृष्टि करने के लिए ही होते हैं। "त्यागपत्र" में मुगल का पति इसी प्रकार का गौण पात्र है। कथानक के विकास में उसका विशेष महत्त्व नहीं है, वह केवल अपनी पत्नी को घर से निकाल कर कथानक को तीव्रता प्रदान करता है, क्योंकि इसके पश्चात् घटना क्रम कल्याणी के विरुद्ध घटित होता चलता है, जिससे उपन्यास के उद्देश्य की पूर्ति होती है। "निर्मला" के गम्भीर वातावरण में पाठक नीरसता का अनुभव न करने लगे, इसलिए हास्य सृष्टि के लिए मोदेराम की अवतारणा की गई है। इसी प्रकार उपन्यास में जब राजरानी की भारती उतारनी होती है, सभाओं की भीड़ दिखानी होती है, तो कुछ पात्रों की सृष्टि की जाती है जिनका कार्य केवल वातावरण की सृष्टि करना होता है। चरित्र विकास की दृष्टि से भी दो प्रकार के पात्र होते हैं, स्थिर और गतिशील। स्थिर पात्र प्रारम्भ से अंत तक एक समान ही रहते हैं, उनके चरित्र में कोई परिवर्तन नहीं होता। स्थिर पात्र ज्यों ही उपन्यास में आते हैं, पाठक उन्हें अपने भावनात्मक नेत्रों से पहचान लेते हैं। स्थिर पात्रों के धार-धार परिचय की आवश्यकता नहीं होती क्योंकि प्रारम्भ में उनकी जो विशेषता रहती है, वह अन्त तक वर्तमान रहती है। स्थिर पात्र चूंकि वातावरण द्वारा पराजित नहीं होते हैं, अपितु वे स्वयं वातावरण को एक निश्चित दिशा प्रदान करते हैं, इसलिए पाठकों के ऊपर उनका गहरा प्रभाव होता है, और वे उन्हें सहज ही नहीं भूल पाते। पर अत्यधिक गम्भीर प्रकृति के स्थिर पात्र प्रायः प्रभावहीन भी होते हैं। उनकी मर्यादा में लोगों का तब कम विश्वास होता है। स्थिर पात्र प्रायः व्यक्ति नहीं, अपितु टाईप होते हैं। वे किसी वर्ग के प्रतिनिधि के रूप में प्रस्तुत किये जाते हैं, इसीलिए वे जातीय कहे जाते हैं। वे जिस वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं, उपन्यासकार उस वर्ग की सारी विशेषताएँ एक साथ एकत्रित कर उस पात्र के माध्यम से प्रदर्शित करने का प्रयास करता है। प्रेमचन्द के उपन्यासों में जातीय पात्र अधिक चित्रित किए गए हैं, क्योंकि प्रेमचन्द का उद्देश्य उपन्यासों के माध्यम से सम्पूर्ण दूरीन जीवन को प्रदर्शित करने का था, और इन परिस्थिति में वैयक्तिक

पात्र रखे नहीं जा सकते थे। यत अधिकांश रूप में जातीय पात्रों को रख कर ही उन्होंने अपने कथानकों का निर्माण किया है। इसके विपरीत गतिशील पात्र वातावरण के अनुसार परिवर्तित होने रहते हैं, और कथानक के विकास के साथ उनके चरित्र में भी परिवर्तन होता रहता है। गतिशील पात्रों की सबसे बड़ी परीक्षा यह होती है कि किसी विशेष वातावरण में उनमें पाठकों को आश्चर्य में डालने की क्षमता है या नहीं। अगर वह अपने परिवर्तन द्वारा आश्चर्यचकित करने में (प्रत्याभाविक ढंग से नहीं) समर्थ रहते हैं तो वे स्थिर पात्र ही होते हैं, भले ही वे गतिशील पात्र होने का बहाना क्या न करें।^१ उपन्यासकार या तो पात्रों का वर्णन बाह्य रूप से करता है बिना एक पद्यशब्द की स्रष्टि, या वह उनकी अन्तरात्मा में बैठ उनका वर्णन करता है।^२ पर इतना स्पष्ट रहता है कि पात्रों में जो परिवर्तन होता है वह उनकी अपनी प्रवृत्ति के अनुसार होता है, जिनके अनुसार ही हम उन्हें स्थिर अथवा गतिशील पात्रों की संज्ञा देते हैं। इन पात्रों की विशेषताओं का वर्णन एक वाक्य में या कुछ पदों में नहीं किया जा सकता, क्योंकि वे विकसितशील होते हैं और उनमें परिवर्तन होता रहता है। स्थिर पात्रों की विशेषताएँ कुछ ही वाक्यों में चित्रित की जा सकती हैं।^३ गतिशील पात्र एक प्रकार से कल्पित होते हैं, और उपन्यास में बार-बार अपनी मर्यादा का विस्वास दिलाते रहने का प्रयास करते हैं।

पात्र योजना में नारी पात्र

उपन्यास में पात्र योजना कथा के अनुसार की जाती है। उपन्यास की कथावस्तु ऐतिहासिक अथवा राजनीतिक होगी या उसकी पात्र योजना भिन्न प्रकार की होगी। सामाजिक उपन्यासों की पात्र योजना और प्रकार की होगी। उपन्यास यदि नारी समस्या को लेकर लिखा जायगा तो उसकी पात्र-योजना भिन्न प्रकार की होगी। इस पात्र योजना में नारी पात्रों की प्रमुखता हो, या पुरुष पात्रों की, उनका परस्पर अनुपात क्या हो, यह कथानक के स्वरूप पर निर्भर करता है। पर

१ The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises it is flat. If it does not convince, it is flat pretending to be round. It has the incalculability of life about it—life within the pages of the book. And by using it sometimes alone more often in combination with the other kind the novelist achieves his task of acclimatization and harmonizes the human race with the other aspects of his work."

ई० एम० फॉर्स्टर ऐलेक्ट्रिक ऑव द नॉबेल, (जनवरी १९४४), लन्दन, पृष्ठ १०६।

२ पर्सों लब्बाव द नाफ्ट ऑव मिशन, (१९४८), लन्दन, पृष्ठ ८३।

३ एडविन म्यार द स्ट्रक्चर ऑव द नॉबेल, (१९४६), लन्दन, पृष्ठ १४१।

प्रायः होता यही है कि उपन्यासों में पुरुष पात्रों के साथ नारी पात्रों को भी प्रमुख स्थान प्रदान किया जाता है। शायद ही कोई ऐसा उपन्यास हो, जिसमें मात्र पुरुष पात्र ही हो, और उनमें नारी पात्रों को पूर्णतया बहिष्कृत कर दिया जाय। इसके कारण स्पष्ट है। हम यह स्वीकृत करते हैं कि मनुष्य सामाजिक प्राणी है। उसका जीवन समाज की सीमाओं में ही टूटता बनता है। उसकी आस्थाएँ, मान्यताएँ और विचारधाराएँ सामाजिक परिवेश में ही जन्म लेती हैं, विकसित होती हैं, या विच्छिन्न होकर बिखरती हैं। उसकी कल्पनाएँ समाज में ही प्राण पाती हैं और उसके स्वप्नों तथा उसकी आकांक्षाओं की साकारता भी समाज में ही सिद्ध होती है। अर्थात् मनुष्य और समाज एक दूसरे के पूरक हैं। बिना मनुष्यों के समाज कैसा, और बिना समाज के मनुष्य क्या और उसका महत्व क्या? इस समाज में केवल पुरुष ही नहीं नारियाँ भी हैं। न तो अकेले पुरुष ही सामूहिक रूप से समाज की रचना कर सकते हैं और न मात्र नारियाँ ही समाज की रचना प्रक्रिया पूर्ण कर सकती हैं। दोनों से मिल कर ही समाज की रचना पूर्ण होती है। फिर उपन्यास तो हमारे मानवीय जीवन के प्रतिबिम्ब होते हैं। हम जो जीवन जीते हैं वह उपन्यासों के जीवन से कुछ विधेय भिन्न नहीं होता। हम जिस वातावरण में मांस लेते हैं, आगे बढ़ते हैं वही उपन्यासों का भी वातावरण होता है और इस जीवन तथा वातावरण में जितना भाग पुरुषों का है, उतना ही नारियों का। इसीलिए जब उपन्यास की पात्र योजना निश्चित की जाती है, तो उनमें नारी पात्रों को भी समान भाग दिया जाता है, वल्कि अनेक अवसरों पर केवल नारी पात्रों को ही प्रमुख रूप से लेकर उपन्यास की रचना की गई है। अतः पात्र योजना में नारी पात्रों का महत्वपूर्ण स्थान होता है, क्योंकि नारियाँ हमारे वास्तविक जीवन में भी पुरुष की पूर्णता निश्चय कर जीवन को पूर्ण बनाती हैं। यह बात भिन्न है कि कथावस्तु इस प्रकार निर्वाचित की गई हो कि उसमें नारी पात्रों की अधिक मर्यादा न सम्भव हो, पर नारी पात्रों की सम्भावना पूर्णतया अस्वीकृत करना अविवेकपूर्ण दुराग्रह के अतिरिक्त कुछ और न होगा। उदाहरण के लिए यदि उपन्यास का कथानक केवल किसी दृष्टस्थल से सम्बन्धित होता है, और लेखक आचलिक पृष्ठभूमि पर केवल दृष्टस्थल की भयंकर विभीषिका, दुष्ट के खतरों, उनके परिणाम आदि का वर्णन मात्र ही अपना उद्देश्य निर्धारित करता है, तो इस प्रकार के कथानक में अधिक नारी पात्रों को स्थान देना सम्भव न होगा, फिर भी कृत्रिम उपन्यासकार जीवन की पूर्णता के समान ही उपन्यास की पूर्णता के लिए नर्मा आदि के रूप में नारी पात्रों की अवतारण कर उपन्यास के आकर्षण को किसी भी रूप में न्यून अथवा नष्ट न होने देगा। नारी पात्रों की संख्या समाज की अवस्था पर भी निर्भर करती है। यदि समाज में नारियों की स्थिति सम्मानपूर्ण हुई, उन्हें सामाजिक और राजनीतिक जीवन में महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त हो, तथा उनमें निरन्तर प्रगतिशीलता हो, तो स्वाभावतः नारियाँ जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में उस समाज में पुरुषों से कंधे से कंधा

मिला कर चलेंगे, क्योंकि उन्हें अपने अधिकारों की रक्षा का बराबर ध्यान देना होगा। ऐसे समाज में उपयोगकार कोई भी विषय अपने उपयोग के ब्यापक के लिए चुनेगा, नारियाँ को समान महत्व प्राप्त होगा। पर यदि दुर्भाग्य में नारियाँ प्रगतिशील न हों, समाज में उनकी स्थिति हैय और अपमानजनक हुई, उन्हें उनके वास्तविक अधिकार न प्राप्त हुए और राजनीतिक तथा सामाजिक जीवन में उनका कोई भाग न हुआ तो ऐसी स्थिति में उपयोगकार नारी पात्रों को उतना प्रमुख स्थान न दे सकेगा, जितना वह देना चाहेगा। वह ऐसे पुरुष पात्रों की कल्पना भले ही करेगा, जो नारियों की स्थिति सुधारने के लिए और उन्हें बिकासोन्मुख करने में नवीमेष आगस्त करने का प्रयास करेगा। घट उपयोग में नारी-पात्रों की सच्चा क्या हो, उनका पुरुष पात्रों की तुलना में क्या अनुपात हो, यह प्रमुखतः उपयोग की कथावस्तु पर निर्भर रहता है।

ऐसी भी सम्भावना उठाई जा सकती है कि उपन्यासों में नारी पात्रों की जिता त रूप से भी आवश्यकता नहीं है और बिना नारी-पात्रों के भी उपयोग लिखे जा सकते हैं। ऐसी सम्भावना प्रकट करने वाले अपने मत के समर्थन में यह तर्क उपस्थित कर सकते हैं कि युद्ध आदि की पृष्ठभूमि में लिखे जाने वाले उपयोगों में नारी पात्रों को रचना बुद्धिमत्तापूर्ण नहीं होगा। क्योंकि नारियाँ का युद्ध आदि से कोई सम्बन्ध नहीं है और नारियों की कोई सेना अभी तक तयार नहीं हुई है, जो मोर्चे पर जाकर युद्ध में सम्मिलित हो सके और उन नारी सैनिकाएँ एक बमा-डरो आदि का चित्रण उपयोग में किया जा सकें। पर यह तर्क हास्यास्पद है और इसे किसी भी रूप में स्वीकार नहीं किया जा सकता। युद्ध की पृष्ठभूमि में लिखे जाने वाले उपयोगों में भी अस्पताल की नर्सों आदि के रूप में नारी पात्रों की अवतारणा कर उपयोग की पूर्णता सिद्ध की जा सकती है। साहित्य तथा नारी के परस्पर सम्बन्धों की अटूट श्रृंखला है। साहित्य अभी भी नारियों की उपेक्षा नहीं कर सका। प्रत्येक राष्ट्र, प्रत्येक साहित्य और प्रत्येक प्रगतिशील कलाकार ने नारी की महत्ता स्वीकार की है। यद्यपि दृष्टिकोण में विभिन्नता हो सकती है पर इस दृष्टिभेद के कारण ही नारियाँ अभी साहित्य में उपेक्षणीय नहीं रही हैं। साहित्य समाज का दर्पण होता है, और समाज की रचना नारी तथा पुरुषों के परस्पर योग से होती है। इसीलिए साहित्य में नारियाँ का भी समान चित्रण होता है। हम अपने मातृ-संस्ति के पूरे इतिहास का उठा कर अवलोकन करें, तो यह तथ्य स्पष्ट होगा कि नारियाँ हमारे माथ सदैव किन्हीं न किन्हीं रूपों में रही हैं। वे हमसे निहृष्ट नहीं रही हैं, क्योंकि पुरुषों की तुलना में नारियाँ भिन्न मनोवैज्ञानिक विशेषताओं से सम्पन्न हैं। नारी का अस्तित्व उतना ही महान महत्वपूर्ण होता

हैं, जितना पुरुषों का ।' हमारे राजनीतिक तथा आर्थिक संघर्ष में नारियाँ किन्हीं न किन्हीं रूपों में बराबर भाग लेती रहती हैं । सामाजिक रचना में भी उनका बराबर भाग होता है । हमारे अपने ही स्वाधीनता-संघर्ष में असह्य नारियों ने बराबर महत्वपूर्ण भाग लिया है । महारानी लक्ष्मीबाई, श्रीमती ऐनी बेसेन्ट, श्रीमती सरो-जिनी नायडू आदि नारियाँ हमारी स्वाधीनता की नींव की पत्थर हैं । उनके पूर्व भी राजपूती-गान और आन-वान में असह्य नारियों के वलिदान की महान् प्रेरणादायक कहानियाँ सहज ही भुलाई नहीं जा सकती । यही नहीं पौराणिक आत्मानों में भी इस प्रकार के प्रसंग भरे पड़े हैं, जब हमारे सामाजिक और राजनीतिक संघर्ष में नारियाँ अपने उत्तरदायित्व को हृदयगम कर महत्वपूर्ण भाग लेती रही हैं । सीता, उर्मिला ग्रहिल्या, नावित्री, राधा आदि ऐसी ही महिलाएँ थी, जिन्होंने अपने अनुपम त्याग, गद्विचारों, और पवित्रता से समाज के सम्मुख एक अनुकरणीय आदर्श उपस्थित किया, और उसे एक नवीन दिशा प्रदान की । यह कहने का तात्पर्य इतना ही है कि हमारे जीवन संघर्ष में नारियाँ कभी पीछे नहीं रही हैं । दृष्टिकोण की विषमता के कारण कोई भले ही उन्हें घर की चार-दिवारी में बन्द रहने वाली निर्जीव गठरियाँ मात्र ही क्यों न समझ ले, इसमें उनकी महत्ता न्यून नहीं हो जाती । मानवीय-मृष्टि के आरम्भ से ही नारी और पुरुष के परस्पर सम्बन्ध की अटूट शृंखला चली आ रही है । फिर उपन्यासों की पात्र-योजना में उनकी सम्भावना किस प्रकार अस्वीकृत की जा सकती है ?

वस्तुतः यथार्थ जीवन में नारियों के जितने रूप होते हैं, उपन्यासों की पात्र-योजना में कथावस्तु के स्वरूप एवं आवश्यकतानुसार स्थान प्रदान किया जाता है, और उनका चित्रण होता है । इस प्रकार यह तो स्पष्ट है कि पात्र-योजना में नारी पात्रों का अवतारणा एक अनिवार्य आवश्यकता होती है । जिस प्रकार की कथावस्तु होगी, उन्ही प्रकार उनका रूप भी होगा, और उसी अनुपात में उनकी संख्या भी होगी । उदाहरणार्थ दृग्दावन लाल वर्मा के प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपन्यास "भौमी की रानी" के नाम से ही स्पष्ट है कि उनमें लक्ष्मीबाई के धौर्य, उनकी वीरता और उनके अनुपम त्याग की कथा होगी । इसीलिए स्वाभाविक था कि उनमें यक्षोत्त माया में नारी-पात्रों की अवतारणा हो और नभी प्रमुख रूप से इस प्रकार से चित्रित की जाए, जिसमें लक्ष्मीबाई के चरित्र की गौरव एवं प्रतिष्ठा प्राप्त हो । सुन्दर, सुन्दर, लक्ष्मीबाई, मोतीबाई, जूही, अन्नकानी आदि नारी पात्रों की सृष्टि इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए की गई है । उनके विपरीत प्रेमचन्द का उपन्यास "प्रेमाश्रम" एक

- १ But there is no question of women's inferiority to man, because she passes different psychological qualities. Her personality is as great, supreme and important as man's.

—बाई० एम० रीप : लीडर बुमन ? (१९३८), पृष्ठ २७४ ।

सामाजिक उपन्यास है। इसमें जर्मोदारी प्रथा की कुशांतर्था गापक और नायिका वग के संधर्ष तथा एवं पुरुष पात्र की महत्वाकामात्रा के चित्रण के साथ ही शोषित वर्ग की अनन्त समस्याओं का आदर्शवादी समाधान प्रस्तुत करने का उद्देश्य रखा गया था। इस प्रकार की कथावस्तु की पात्र योजना में अधिक नारी पात्रों की अवधारणा समझ नहीं हो सकती थी, और उम्पम तीन चार नारी-पात्रों का अतिरिक्त अन्य नारी पात्र नहीं हैं। फिर भी नारी-पात्रों की अवतारणा पूरक रूप में अस्वीकृत नहीं का गई है।

नारी पात्रों का वर्गीकरण प्रायः दो वर्गों में किया जाता है नायिका, अथवा सहनायिका, तथा शोषित पात्र। नायिका का कथानक में प्रमुख स्थान होता है। शोषित पात्र नायिका के चरित्र की स्पष्ट करने अथवा वातावरण की नवीन दिशा प्रदान के लिए अथवा नवीन वातावरण की सृष्टि करने के लिए रखा जाता है।

नारी पात्रों में नायिका

नारी पात्रों में नायिका का प्रमुख स्थान होता है। वह सर्वप्रमुख नारी पात्र होती है। सामान्यतः उपन्यास के नायक की प्रेयसी अथवा पत्नी ही नायिका कहलाती है। पर यह प्रत्येक अवस्था में आवश्यक नहीं है, और न कोई अनिवार्य नियम ही। नायिका की भिन्न सत्ता हो सकती है, और वह इस रूप में भी चित्रित की जा सकती है कि नायक से उसका कोई विशेष सम्बन्ध हो न हो। उपन्यास में नायक और नायिका दोनों का होना भी अनिवार्य नहीं है। यह आवश्यक नहीं है कि उपन्यासकार उपन्यास में नायिका को महत्व प्रदान कर और अनिवार्य रूप से उनकी सृष्टि करे। प्रेमचंद के 'रंगभूमि', 'प्रेमाश्रम' आदि उपन्यासों में जो जीवन के चित्रण और घटनाओं को जितना महत्व दिया गया है उतना नायिका को नहीं। उपेन्द्रनाथ 'मदक' के 'गिरती दीवारें', बुढ़ावनलाल वर्मा के 'समय', 'प्रत्यागत', 'कुण्डी चत्र', प्रताप नारायण श्रीवास्तव के 'विकास', भगवतीचरण दया के 'तीन वर्ष', तथा राहुल सास्त्राचार्य के 'जीने के लिये' ऐसे ही कुछ उपन्यास हैं जिनमें नायिकाओं को विशेष महत्व नहीं प्रदान किया गया है। इनमें या तो पुरुष पात्रों की प्रधानता देते हुए प्रसंगवश ही नारी पात्रों का स्पष्ट भरण कर लिया गया है, या केवल घटना-वर्णन को ही महत्व प्रदान किया गया है। पर नारी पात्र पूरकतया उपेक्षित नहीं रहे हैं।

अधिकांश रूप से प्रत्येक उपन्यास में पुरुष पात्रों की भाँति नारी पात्रों की सृष्टि भी होती है। यह कोई आवश्यक नहीं कि नारी पात्रों की कोई विशेष गुण्यता होती है या वे किसी विशेष अनुपात में होती हैं। वे कथानक की आवश्यकतानुसार किसी भी सत्ता में हो सकती हैं। यहाँ प्रश्न स्वभावतः उठता है कि नारी पात्रों में नायिका का स्थान किस प्रकार प्रदान किया जाय? अर्थात् नायिका की परिभाषा क्या हो? उपन्यास के नारी पात्रों में कोई-न कोई नारी ऐसी होती है जो कथानक का नेतृत्व करती हुई उसे अन्तिम उद्देश्य तक ले जाती प्रतीत होती है। उसका व्यक्तित्व उन

सभी नारी पात्रों में अत्यधिक निखरा हुआ, प्रवल एवं आकर्षक होता है। वह पाठकों का ध्यान बरबस अपनी ओर आकर्षित करती चलती है और यह पाठकों को अनुभव होता है कि उपन्यासकार किसी विशेष दृष्टिकोण से उन नारी पात्रों को प्रस्तुत कर रहा है। साथ ही वह उसके चरित्र चित्रण की ओर उनके व्यक्तित्व को निखारने, सवारने में विशेष रूप से प्रयत्नशील रहता है। जिस प्रकार किसी कमरे के गहन अन्धकार में हीरे की चमक समाप्त नहीं हो जाती और उसका प्रकाश अपनी पूर्णता के साथ जगमगाता रहता है, उसी भाँति नारी पात्रों के समूह में वह नारी अपना विशेष स्थान रखती है और उन सबसे भिन्न दिखाई पड़ती है। इसी प्रमुख नारी-पात्र के इर्द-गिर्द कथानक का चक्र निर्मित होता है और कथानक में घटनाएँ इस प्रकार सगुणित की जाती हैं कि वह प्रमुख नारी पात्र उसका नेतृत्व करती प्रतीत होती है। वह कथानक के प्रत्येक मोड़ पर उपस्थित रहती है, और पुरुष पात्रों में जो प्रधान पात्र होता है, उसी के समान वह भी घटनाओं के घटित होने में प्रमुख भाग लेती है। कभी-कभी वह प्रधान पुरुष पात्र से भी अधिक महत्वपूर्ण भाग घटनाक्रम में लेती है और अनेक दृष्टांतों में ऐसे हैं जिनमें बिना किसी प्रधान पुरुष पात्र के इसी एक प्रमुख नारी पात्र को लेकर उपन्यास के कथानक का ताना बाना बुना गया है। उपन्यास के कथानक का कोई न कोई उद्देश्य होता है। वस्तुतः भाषा की प्रकृति ही ऐसी है कि जब भी किसी परिस्थिति के अर्थ को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया जाता है, उसमें इसके पहले कि वस्तु विशेष स्पष्ट हो, वह ध्वनि सम्मिश्रित रहती है कि वह वस्तु किस प्रकार की है। उद्देश्यहीन उपन्यासों का कोई महत्व नहीं होता। उपन्यास का जो भी उद्देश्य होता है, उसका अन्त इसी प्रमुख नारी पात्र से संबन्धित होता है और फनागम की स्थिति उसी प्रमुख नारी पात्र को होती है। अर्थात् उपन्यास का अन्त उसी प्रमुख नारी पात्र के आधार पर होता है। यह सुखद भी हो सकता है, दुःखद भी, पर इस प्रमुख नारी पात्र का प्रभाव उस अन्त पर स्पष्ट रूप से परिलक्षित किया जा सकता है। उसी प्रमुख नारी पात्र को नायिका कहते हैं, और उनकी परिभाषा सक्षिप्त में इस प्रकार दी जा सकती है—नायिका का उपन्यास के कथानक के विकास-क्रम में सर्वप्रमुख स्थान होता है, और उपन्यास के फनागम की स्थिति उसे ही प्राप्त होती है।

यद्यपि अनेक दृष्टियों से यह परिभाषा अपूर्ण हो सकती है, और मत्त तो यह है कि उपन्यासकार का दृष्टिकोण इतना व्यापक होना है, जीवन अत्यन्त विस्तृत होता है, और साहित्य के क्षेत्र में नित्य होने वाले नवीन प्रयोगों की स्थिति में साहित्य के सर्वाधिक महत्वपूर्ण यह विद्या उपन्यास की नायिका की परिभाषा की सीमा में नहीं बाँधा जा सकता। सारी उन्नतवीं शताब्दी और बीसवीं शताब्दी में

अब तक इतना अधिक सघन मानव जीवन में व्याप्त रहा है कि जीवन का स्वरूप नियम परिवर्तित हो रहा है। आज हमारी यह स्थिति है, कल इसका रूप विज्ञान किस प्रकार होगा, इसमें हम पूरकतया अनभिज्ञ ही हैं। नायिका कोई भी होगी, उसका हमारे मानवीय जीवन में सम्बन्ध होगा अतएव उसका स्वरूप किसी परिभाषा की सीमा से निश्चित नहीं किया जा सकता फिर भी ऊपर दी गई परिभाषा के अनुसार नायिका की विशेषताएँ इस प्रकार निर्धारित की जा सकती हैं। सभी नारी पात्रों में उसका प्रमुख स्थापित होता है। ऐसा भी भ्रम हो सकता है कि उपपास में नायिका के प्रतिरिक्त कोई अन्य नारी पात्र ही नहीं है पर ऐसा प्रायः नहीं होता। हम से कम हिन्दी में अभी तक ऐसा कोई प्रमुख उपपास नहीं प्रकाशित हुआ जिसमें नायिका के प्रतिरिक्त कोई अन्य नारी पात्र न हो। पर केवल नायिका को लेकर उपपासों की रचना की संभावना को अस्वीकृत नहीं किया जा सकता विशेष रूप से जबकि आज उपपासनाम में व्यक्तिवादी दृष्टिकोण प्रमुख हो रहा है, और व्यक्ति की सतत अधिन निर्धारित की जा रही है। अतः नारी पात्रों की अपेक्षा नायिका का व्यक्तित्व अधिन सबल, निरंतर हुआ और आकर्षक होगा। ऐसा भी हो सकता है कि कुछ उपपासों में हम ऐसी नायिकाएँ दृष्टिगोचर हों, जिनका व्यक्तित्व अत्यन्त ही दुर्बल हो, वह अधिक निम्नरा हुआ हो और वह आकर्षक होने के बजाय हमारी घृणा ही उत्पन्न प्रति जागृत हो। 'गवन' की जालपा आरम्भ में अत्यन्त पुत्र प्रवृत्ति की नारी है। 'सेवासदन' की 'सुमन भी सगम्य उसी प्रकार की हैं। प्राधुनिक मनोविश्लेषण और मनोविज्ञान के सहान नारी पात्रों की परीक्षा करने वाले अनन्त उपपासकार इसी प्रकार के पात्रों की कल्पना या सृष्टि किया करते हैं। पर प्रायः होता यही है कि नारी के प्रति जो सहज आकर्षण और सहानुभूति होती है, वह हमें उनके प्रति पूर्ण रूप से घृणा करने से रोकती है। यथापस्तक 'दादा कामरेड' की यैला नायक हरीश के सम्मुख बोधी जावुकता पर पूरा रूप से नान होकर भी हम उससे एकदम घृणा नहीं कर पाते, उल्टे उपन्यासकार पर ही हम अपना आक्रोश प्रकट करते हैं। इसी प्रकार जैनेन्द्र की 'सुनीता' में सुनीता द्वारा हरिप्रसन्न के सम्मुख नान होकर यह कहने के बावजूद भी 'हरी, मुझे भो, मुझे पामो। इस एक आवरण को भी हटाय देती हैं, यही मुझको ढक रहा है। मुझे चाहते हो न ? मैं भी इनकार नहीं करती। यह तो 'हम उससे किमि मात्र भी घृणा नहीं कर पाते, यह जानते हुये भी कि वह विवाहित स्त्री है, पति परायण है', और एक पर-पुरुष के सम्मुख आधी रात को जंगल में हम तरह की बातें कर रही है। अन्त में 'दोहर' एक जीवनी की रचना भी जो इसी प्रकार हमें विचित्रता हमारी सहानुभूति के अती है। उपपास में परायण की स्थिति नायिका को प्राप्त होती है, किसी अन्य नारी पात्र को नहीं। "सुनीता" में हरिप्रसन्न की मन स्थिति परिवर्तित कर

सुनीता उसके मन में बंधी हुई गाठ खोलती है, साथ ही प्रारम्भ में वह अपने पति से जो खिची-खिची सी रहती है, वैवाहिक जीवन सुखमय नहीं रहता, वह भी अन्त में समाप्त हो जाता है, और सुनीता सुखी हो जाती है। “दादा कामरेट” में जैला अपने गर्भ में नये हरूण को लिए जैसे कभी न समाप्त होने वाले जीवन सवर्ष की ओर संकेत करती है। “त्यागपत्र” में मृणाल की मृत्यु के साथ ही सब कुछ समाप्त हो जाता है। वह अपनी मृत्यु के साथ ही हमारी चेतना पर जैसे हथौड़े से चोट कर जाती है और हमें इस बात के लिए विवश कर जाती है कि हम नारी की समस्याओं के हर पहलू पर सोचकर यह निष्कर्ष निकालें कि नारी की मुक्ति किममें है? उपन्यास का कथानक इस नायिका के ही इर्द-गिर्द घूमता रहता है, अर्थात् कथानक के संगठन में नायिका का प्रमुख स्थान होता है। कथानक की गतिशीलता में नायिका महत्वपूर्ण योगदान प्रदान करती है। कथा-संगठन में यदि उसका स्थान अधिक महत्वपूर्ण नहीं भी होता है, तो भी कथानक को साथ ही ले चलती दृष्टिगोचर होती है।

नायिकाओं की अनेक श्रेणियाँ होती हैं। प्रत्येक उपन्यासकार नारी को विभिन्न दृष्टिकोण से पश्यता है। कोई उन्हें वीरांगना के रूप में, कोई जासूस के रूप में, कोई केवल माँ के रूप में, कोई केवल भोग की सामग्री के रूप में और कोई केवल उन्हें प्रेम की विन्हागिनी में जलती हुई नायिका के रूप में देखता है और चित्रित करता है। नायिका के निर्वाचन में तत्कालीन युग की परिस्थितियाँ, सामाजिक मर्यादाएँ, नैतिक आदर्श और लेखक की अपनी मान्यताएँ तथा धारणाएँ का अधिक प्रभाव पड़ता है। उसका स्वभाव एक प्रकार से उन्हीं रूढ़ि विन्दुओं के मध्य ही निर्धारित होता है। उदाहरण के लिए कल हमारी परिस्थितियाँ आज से पूर्णतया भिन्न थी। आज हम निरंतर एक उत्कम्प की स्थिति में जी रहे हैं। आर्थिक दृष्टि से मुदृष्टता लाने और राष्ट्र के नव निर्माण की प्रमुख समस्या हमारे सम्मुख है। उस परिस्थिति में आवश्यक है कि नारियाँ भी उस सामाजिक सवर्ष में हमारे साथ कंधे में कंधा मिलाकर चलें, और हमें अपने निश्चित मध्य तक पहुँचने में बराबर सहयोग दें। आज नारी परिवर्तित परिस्थितियों में केवल भोग या विनाश की सामग्री ही नहीं रह गई है। वह उस सीमा से आगे आ चुकी है। धीरे-धीरे वर्तमान युग की बुद्धिवादिनी नारी का दृष्टिकोण यथार्थवादी बनता चला जा रहा है, अर्थात् वह मरत युग की नारी की तरह भावुकता के फँस में पड़कर अहंमवादी पुरुष की उच्छा के वहाव में अपने को पूर्णतया बहाना और मिटाना पसन्द नहीं करती, बल्कि स्थिति की वास्तविकता को समझकर व्यक्ति और समाज के अत्याचारों का सामना पूर्ण व्यक्ति से करने के योग्य अपने को बनाने की चेष्टा में जुट रही है। घर का सीमित वातावरण अब उनके विकास की राह में समस्या नहीं है। वह जिस सीमा तक गृह-

लक्ष्मी है, उसी सीमा तक हमारे सचपों में हमारी सहयोगिनी भी है । इसका भाग प्रेमचंद ने सुभाया या और आगे चलकर जैन द्र, भगवती प्रसाद वाजपेयी, यशपाल, उपद्रनाथ "अरुण", अज्ञेय, इलाचंद्र जोशी आदि ने उसे और भी पुष्ट किया । परिणामस्वरूप जेठू जनेद्र की मूखाल का लेकर हम एक गम्भीर समस्या साबित हैं कि भर्तृ नारी की मुक्ति किसमें है ? क्या वह केवल इसलिये सफल भले, इसलिये यशपाए सहन करे, क्योंकि वह पुरुष के महारे आश्रित है ? वही इलाचंद्र जोशी की मजरी जैसे इसका समाधान प्रस्तुत करती है कि नायिका अपने परा पर लड़ी होकर गदगी और सामाजिक विपत्तियों से ऊपर उठ स्वावलम्बी बन अपना जीवन व्यतीत कर सकती है । इसके प्रतिग्विह हिंदी उपयोगों में हमें अधिकांश नायिकाएँ इस रूप में दृष्टिगोचर होती हैं, जो जाने अनजान में पुरुष का निर्माण करती चलती हैं । पुरुष की प्रत्येक दुबलता अपने आँखों में समेट व उन्हें नया विश्वास, सचपों का साहसपूर्वक सामना कर अपने लक्ष्य की ओर निरंतर बढ़ने रहने को अनुप्रमाणित करती हैं । जनेद्र की मुनीता के कथन में उद्धृत कुछ सच्चाई है कि हमारा यह काम है कि हम पुरुषों को सामने बनाएं । जब तक वह सामने बढता है, हम पीछे पीछे हैं । जब वह पीछे की ओर भागना चाहे, तब हम सामने हो जाती हैं । हमसे पार होकर वह नहीं जा सकेगा । स्त्री यह न सतभी कि पुरुष उसके भाग भाग न स्पष्ट करता जाय । पुरुष इस दायित्व से भागना चाहेगा तो पीछे स्त्री में गिरफ्तार होकर फिर उसे आगे भाग चलना होगा । पुरुषों के इस अधिकार के भाग स्त्री वृत्त है । किंतु स्त्री का भी यही अधिकार है कि पुरुष को पदच्युत न होने दे । 'जैन द्र की अधिकांश नायिकाएँ किन्हीं किन्हीं रूपों में पुरुष निर्माण के सम्बन्ध के रूप में आती हैं । उसके प्रतिग्विह अथ आधुनिक उपयोगकारों ने भी कुछ इसी प्रकार की धारणा को प्रथम दिया है । "स प्रकार नायिकाओं की विभिन्न धारणाएँ बनाई जा सकती हैं । वस्तुतः कथाक की घटना प्रक्रिया की धारणा के अनुसार ही उनका निर्वाचन होता है" । सच तो यह है कि जिस प्रकार मानवाय जीवन में विविध घटा है उसी भाँति उपयोगों की नायिकाओं में भी विविधता है नारी जीवन के जिन भागों में रूप हो सकते हैं, उपयोगों की नायिकाएँ उहाँ का प्रतिनिधित्व कर उपयोगों के माध्यम से यथाय जीवन की नायिका की स्थिति की अभिव्यक्ति करती हैं, क्योंकि उपयोगों का मानव जीवन के साथ निरन्तर सम्बन्ध होता है और वह मानवीय जीवन का कल्पित लेखा-जोखा हाता है । नायिकाओं की परिकल्पना के अन्तर्गत उद्देश्य होना है—

नारी के समस्पर्शी चित्रण से कथना एवं आकषण की उत्पत्ति

नारी के प्रति पुरुष का आकर्षण आदिवाला से ही चलता आ रहा है । इस आकर्षण के विभिन्न स्तर हो सकते हैं । कोई नारी को केवल प्रेमिका रूप में ही

देखना चाहता है, कोई नारी को माँ रूप में, कोई पत्नी या भगिनी रूप में देखना चाहता है, पर एक बात निश्चित है कि दृष्टिभेद के जो भी रूप हों, नारी के प्रति पुरुष का स्वाभाविक आकर्षण होता है। आज जबकि नैतिकता का अत्यंत पतन हो गया है, और सभी देवों से सम्मता एवं संस्कृति खटित होकर मर्यादाएं बिगड़ रही हैं, वासना का प्रचंड उद्यम तीव्रता से वृद्धि प्राप्त कर रहा है, और लोगों की मनोवृत्तियां कुटित होकर नारी के रूप, सौन्दर्य, उसके नेत्र, भ्रुकुटियों, केशों तथा हाव-भाव पर अधिक सीमित होते जा रहे हैं, प्रश्न उठता है, नैतिकता है क्या? एक के लिए जो नैतिक है, दूसरे के लिए अनैतिक हो सकता है। एक व्यक्ति का अपने एकमात्र पुत्र की उपेक्षा करके अपनी सारी सम्पत्ति समाज के किसी कार्याणुकारी कार्य में दान दे दिए जाने का समाज तो स्वागत करेगा, तथा उसे नैतिकता का मही भूलावान करने वाला व्यक्ति समझेंगा, पर उस पुत्र की दृष्टि में यह कृत्य उस व्यक्ति का बहुत बड़ा नैतिक अपराध होगा। वास्तव में धर्म के अनुमोदन से समाज की प्रचलित परम्पराएँ ही नैतिकता के नियमों का रूप धारण कर लेती हैं, और जब हम नैतिकता की बात करते हैं, तो यह निर्विवाद है, कि यह वासनात्मक नैतिकता से सम्बन्धित होती है। वासनात्मक नैतिकता स्वाभाविक मानवीय भावों को महत्व नहीं देती। वासनात्मक अनैतिकता को नियमित करने के लिए ही विवाह को अत्यन्त आवश्यक माना गया है, तथा विवाह के अतिरिक्त वासनात्मक सम्बन्ध अमान्य समझा जाता है। पर अमान्य होने के बावजूद भी उसका प्रचार निरन्तर बढ़ता गया, और यह धारणा दृढ़ता प्राप्त करने लगी कि एक नारी को पुरुष के प्रति हर प्रकार से आत्म-समर्पण कर देना चाहिए। इस वासनात्मक नैतिकता के अन्तर्गत पुरुष जिस प्रकार के भी बच्चे नारी को देता है, उसे स्वीकृत करना पड़ता है। इसमें नारी की पसन्द का कोई प्रश्न नहीं उठता। इस प्रचलित वासनात्मक नैतिकता को नारियों ने एक-पक्षीय तथा अपनी दृष्टि से पूर्णतया

१. "When we speak of morality, we are understood, nine hundred and ninety nine times out of a thousand to refer ..to sexual morality."

—आन० त्रिफफाट्ट : द मदम, तीमरी पोथी, (१९२८), पृष्ठ २५०।

२. "Our sexual morality has disregarded natural human emotions and is incapable of understanding those who declare that to retain unduly traditional that are opposed to the vital needs of human society is not a morality but an immorality."

ईवलाक गलिस : स्टडीज इन द माउकोनोजी ऑफ नेचर, छठी पोथी (१९३८), मन्दन, पृष्ठ ३७३।

अनुपयागी बताया।^१ आगे चल कर वासनात्मक सम्बन्धों में अधिक सामाजिक स्वच्छता की अपेक्षा की जाने लगी तथा पश्चिमी देशों में तो यह एक साधारण सी बात हो गई, साथ ही भारत में भी धीरे धीरे यह भावना प्रचलित होने लगी। इसी समाज में एक विचित्र सी अव्यवस्था व्याप्त हो गई। आगस्त फोरेल ने अपनी पुस्तक में एक चरित्र प्रसंग का चित्रण करते हुए लिखा है,^२ कि फ्रीदा कैलर नामक एक उनीस-वर्षीया युवती एक हॉटेल में नौकरी करती थी। उसने मासिक न उमके साथ अनुचित सम्बन्ध स्थापित कर लिया तथा एक बच्चे का जन्म भी हुआ। सामाजिक अपराध और लज्जा का भाव फ्रीदा पर इतना पड़ा कि उसने बच्चे की हत्या कर दी। उस पर मुकदमा चला और अपराध प्रमाणित हुआ, किन्तु जजों ने मृत्युदण्ड के स्थान पर उसे आश्रम बारावास का दण्ड दिया। इस प्रकार की घटनाओं का दार्शनिक पक्ष आखिर है क्या जिस हम अपने नित्यप्रति के जीवन में देखते हैं? यह अपरिग्रह मायताओं की नतिकता के परिचय में समेट कर आगे बढ़ने वाला हमारा समान है जो इस प्रकार अनेक फ्रीदा कैलरों की अपने बच्चों की हत्या करने पर विवश करती है। समाज की भरी नतिकता के कारण ही वे अपने बच्चों को पाप की जीती जायती तस्वीर समझती हैं^३ तथा अपने रक्त के एक टुकड़े को चाह कर भी वह अपना बच्चा नहीं कह सकती क्योंकि समाज उसे उस निर्दोष से भ्रष्टा करने पर विवश करता है।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि समाज में काम-वासना की भावनाएं अनियंत्रित होकर प्रसारित हो रही हैं, तथा नारी पुरुष के स्वतंत्र और मनचाहे दारिद्र्य सम्बन्ध की भावनाएँ अन्दर ही अन्दर भुल गई हैं, एक उदास भा रहा है और ऐसा प्रतीत होता है कि जैसे समाज का यह सारा रूप बिपान ही नष्ट हो जायगा। ऐसे अनेक उपयास लिखे गये हैं या लिखे जा रहे हैं, जिनमें नारी पुरुष के इसी आकषण को ध्यान में रखकर नायिकाओं की कल्पना की गई है,^४ जिससे उपयास के आकषण में बढि हा सके।

- १ Sex morals for women have been one-sided, they have been purely negative, inhibitory and repressive. They have been fixed by agencies which have sought to keep women enslaved, which have been determined, even as they are now, to use women solely as an asset to church, the state and the man."
- मागरेट सीजर वुमन ऐंड द यू रेस (१९२०), लन्दन पृष्ठ १७६।

- २ आगस्त फोरेल द सेक्सुअल बवइचन, (१९३१), लन्दन, पृष्ठ ४१३-४१६।

- ३ वार्ड एम. रीग "हादर वुमन?", (१९३८) बम्बई, पृष्ठ ११५-११६।

- ४ यशपाल के "दादा कामरेड", अणु के "सेक्टर" एकु, जिनकी उपेक्षाय "भरक" के "गमरात" आदि ऐसे ही उपयास हैं।

नारी-चित्रण से जीवन की भाँति उपन्यास के अघूरेपन को पूर्णता

मानव समाज की मूल पृष्ठभूमि में नारी विद्यमान है। मानव सभ्यता एवं संस्कृति का इतिहास वस्तुतः नारी की स्थिति के विकास से ही प्रतिबिम्बित होता है। समाज प्रेरणा, अर्थात्, प्रेम एवं विश्वास आदि सभी कुछ नारी से ही प्राप्त करता है। जीवनगत स्थिरता को समाप्त कर मानव समाज की परिवर्तित परिस्थितियों तथा सामाजिक मानव मूल्यकर्म के साधनों में नारी सर्वप्रमुख है। समाज में नारी और पुरुष का अन्योन्याश्रित सम्बन्ध है, दोनों एक दूसरे के पूरक हैं। वह समाज में पुरुष से कम महत्वपूर्ण स्थान नहीं रखती।^१ प्रायः सृष्टि के प्रारम्भ से ही हम देखते आ रहे हैं कि मानव जब भी जीवन संघर्ष में असफल हुआ है, जब भी वह सभ्यता की दौड़ से पिछड़ा है, जब भी मानसिक अज्ञाति से वह घातग्रस्त हुआ है, और जब वह पीड़ा तथा अवसाद की सहरो पर टूँकता उतराता रहा है, नारियों ने सदैव पुरुषों को सहायता प्रदान कर परिस्थिति परिवर्तित करने का प्रयत्न किया है। पुरुष ने अकेले ही निर्माण की प्रक्रिया पूरी नहीं की है। सत्य स्थिति तो यह है कि पुरुष अराजकता उत्पन्न कर सभ्यता की सम्भी दौड़ में वास्तविक संस्कृति को जन्म देने में सदैव असफल रहा है।^२ इसके विपरीत नारियों ने पुरुषों के बराबर आगे बढ़ने रहने की प्रेरणा दी है। पुरुषों को अपना ममत्व, अपना आत्म-विश्वास तथा अपनी जीवन-संवेदना प्रदान कर वे सभ्यता के विकास का प्रयत्न करती हैं। क्योंकि पुरुष केवल अपने जीवन की व्यक्तित्वगत बातों के सम्बन्ध में ही सोचता है और वास्तविक मूल्यों की जीवन में अवहेलना करता है।^३ पुरुषों का जीवन निर्दोष तथा श्रेष्ठ कभी नहीं स्वीकृत किया गया है। वास्तव में पुरुषों में थोड़ी पशुता होती है, जिसका निराकरण वह पूर्ण निश्चय करके भी नहीं कर पाता। वही पशुता ही उसे पुरुष का रूप प्रदान करती है। विकास क्रम में वह नारी से कहीं पीछे है। जिस दिन वह विकास के चरमोत्कर्ष को स्पर्श कर लेगा, वह भी पूर्णतया नारी रूप हो जायगा। वास्तव्य, स्नेह, कोमलता, दया इन्हीं आधारों पर वह सृष्टि थमी हुई है, और यह नारियों के सर्वप्रधान गुण हैं।^४ यही नहीं नारी वफा और त्याग का सजीव प्रतिबिम्ब

१. डॉ० मैरिक बूथ: वीमन ऐन्ड नॉसायटी, (१९२८), लन्दन, पृष्ठ ७२।

२. Woman must realise that man has utterly failed in the long process of civilisation to produce true culture. Anarchy, chaos and discontent are the achievements of the man, because he has not understood the true importance and value of human being."

वार्डोएमोरींग : व्हीदर वुमन? (१९३८), लन्दन, पृष्ठ २७४।

३. थियमण्ड क्रायट : सिलिलिजेंशन एन्ड इट्स डिस्कटेन्स, (१९३०), लन्दन, पृष्ठ ७।

४. प्रेमचन्द : कर्मभूमि, बनारस, पृष्ठ २००।

हैं, जो अपने मूक त्याग से अपने अस्तित्व को पूरुषतया मिटाकर अपने पति की आत्मा का एक अंग बन जाती है। तब पुरुष का रहता है पर आत्मा प्रस्तुत नारी की ही होती है। पुरुष अपना अस्तित्व इसलिए नहीं मिटाना कि उसमें इसकी सामयिक ही नहीं है। यदि वह अपने को मिटायेगा तो वह गूँथता की स्थिति को पहुँच जाएगा। वह किसी चोह में जा बैठेगा और सर्वात्मा में मिल जाने का स्वप्न देखेगा। वह तेज प्रधान जीव है और अहंकार में वह समझ कर कि वह ज्ञान का पुतला है सीधा ईश्वर में लीन होने की कल्पना किया करता है स्त्री पृथ्वी की भाँति धैर्यवान है, शक्ति सम्पन्न है, सहिष्णु है।^१ नारी की स्थिति पुरुष की अपेक्षा अधिक मूल्यवान है, और वह सत्य अर्थों में पुरुष का पूरुषता प्रदान करती है। अतः यह स्पष्ट है कि मानव जीवन की पूरुषता नारी को लेकर ही है। नारी के अभाव में समाज अपूरुष है मानव जीवन अपूरुष है, यह सचि मूल्य हीन है।

हिन्दी उप-यास में माहिँय का दाम्त्विक रूप प्रमचद के आगमन के पश्चात् ही निजरा, अतः मानव जीवन के साथ उप-यास का निकटतम सम्बन्ध तभी स्थापित हो पाया था, और तभी उप-यास में मानव जीवन का प्रतिबिम्ब सत्य अर्थों में प्रस्तुत किए जाने का प्रयत्न प्रारम्भ हुआ था। अतः प्रमचद के आगमन के साथ ही हिन्दी उप-यासों में एक नये युग का सूत्रपात हुआ, और उप-यास तथा मानव जीवन के बीच की दूरी प्रायः समाप्त हो गई थी। यही कारण है कि तभी हमें उप-यास अपने व्यक्तिगत जीवन से अधिक निकट लग और इसका एक प्रमुख कारण यह भी था कि उनमें नारी चित्रण को अत्यंत सतुलित रूप में प्रस्तुत करने की चेष्टा की गई थी, जिससे वे जीवन की ही भाँति उप-यास का भी पूरुषता प्रदान कर सकें। प्रमचद के "गोदान" उप-यास में से मासली, घनिया, सिसिया तथा गोविंदी को निवाल देने के पश्चात् कुछ भी विशेष रोप नहीं रह जाता। इन चारों पात्रों ने 'गोदान' में कथा-मक को ऐसी दिनाए प्रदान की हैं, जिनके अभाव में उप-यास प्रायः अपूरुष सा ही होता। इन नारी पात्रों ने तमसा मेहता, हारी, गोबर तथा खन्ना को पग पग पर जीवन सचय की ओर उन्मुख करने तथा उनके जीवन का पूरुष बनाने का प्रयत्न किया है। जनेन्द्र के "सुनीता" में भी सुनीता के कारण ही कथानक की पूरुषता का आभास होता है। नारी को लेकर ही परिवार होता है, वही परिवार की सूत्र संचालिका होती है। यद्यपि वे बिना नारी के परिवार बँसा ? परिवार में प्रवल दो व्यक्ति हैं सुनीता और श्रीकांत। दोनों एक दूसरे के बिना अपूरुष हैं। बीच में हटिप्रमन्न आ जाती है। परिणामस्वरूप सचय उत्पन्न होता है, फिर भी परिवार टूटता नहीं, श्रीकांत और सुनीता बन ही रहते हैं।

नारी समस्या को प्रस्तुत करना

भारत में ही नहीं विश्व के प्रायः प्रत्येक भाग में नारियों के सम्मुख उन्नीसवीं

धनाढ्यी में अपनी हीनावस्था से बाहर निकलने की समस्या सर्वप्रथम थी। यद्यपि यह समस्या आज भी किमी न किती रूप में नायियों के सम्मुख उपस्थित है तो भी उनका पूर्ण समाधान नहीं हो पाया है। इन काल में नायियों में चेतना उत्पन्न करने, उनकी शिक्षा, प्रगति, आर्थिक स्वतन्त्रता राजनीतिक तथा सामाजिक अधिकार की प्राप्ति आदि कुछ ऐसी ही समस्याएँ थीं जिनकी ओर समाज का ध्यान या तो गया ही नहीं था, और गया भी था तो, उसे शिथिल रूप प्राप्त करने में अनेक कठिनाइयाँ थीं। समाज को हिंसक थी, परम्पराओं के प्रति मोह था। कठिनों से उसका मार्ग पूर्णतया अवरुद्ध था तथा दृढभावनाओं का पूर्ण अभाव था। यही नहीं स्वयं नायियों में भी अधिकांश में अपनी स्थिति में परिवर्तन के प्रति कोई उत्साह न था, और न विशेष उत्सुकता ही थी। जो समाज सुधार आन्दोलन प्रचलित भी थे, उन्हें इसी कारण उनमें अंगों में सरुलता नहीं प्राप्त हो रही थी, जिनकी उन्हें प्राप्त होनी चाहिए थी। ऐसी अवस्था में साहित्य का उत्तुङ्गावित्व गुरुत्वर हो गया था। क्योंकि साहित्य समाज की समस्याओं को प्रस्तुत कर उनका समाधान ऋजु निकालने में सहायता प्रदान करता है। बाल्मिक में “जिम साहित्य ने हमारां मुद्वि न जागे, आध्यात्मिक और मानसिक तृप्ति न मिले, हममें शक्ति और गति न पैदा हो हमारा मोदय प्रेम न जागृत हो जो हममें मच्चा सकल्प और कठिनाइयों पर विजय पाने की मच्ची दृढता न उत्पन्न करे, वह आज हमारे लिए बेकार है, वह साहित्य कहाने का अधिकारी नहीं।” नाय ही ऐसे साहित्य का न रचा जाना ही अत्यन्त होता है। साहित्य के इस उद्देश्य को पूर्ण करने का उपन्यास सर्वाधिक सफल माध्यम अपने प्रारम्भिक काल से ही बन गया था, क्योंकि कथा-कहानी को और लोगों की विशेष रचि होती है, और उपन्यासों में इसी कारण इस उद्देश्य की विशेष रूप से पूर्ति हो सकी।^१ उपन्यासकारों ने नायियों की हीनावस्था की ओर अपनी विशेष रचि प्रदर्शित की, तथा नारी की इन कठिनाइयों को प्रमुदता देने हुए ऐसी नायिकाओं की कल्पना करने की चेष्टा की, जिससे वे नायियों की इन समस्याओं को ब्याचदार्ढी दग पर उपन्यास के माध्यम में समाज के सम्मुख प्रस्तुत कर सकें तथा उसके दन्द नेत्र खोल उसे परिवर्तन की ओर अग्रसर होने की प्रेरणा दे सकें। उपन्यासकारों के इस प्रकार के मार्ग चिन्तन का प्रमुख उद्देश्य नारी की हीनावस्था को और लोगों का ध्यान आकर्षित कर नायियों के विकास के लिए एक ऐसी पृष्ठभूमि तैयार करना था, जिससे उनकी स्थिति में पर्याप्त मात्रा में सुधार हो सके। उपन्यासों के लिए यह पूर्णतया स्थानाविक भी था, क्योंकि जैसा कि स्वयं प्रेमचन्द ने स्वीकार किया है कि, “मनुष्य स्वभाव से देवतृप्य है। जमाने के छल, प्रयत्न या परिस्थितियों के बर्तान्न हो वह

१. प्रेमचन्द : कुछ विचार, (१९४०), बनारस, पृष्ठ ७, “साहित्य का उद्देश्य” नामक निबन्ध।

२. रिचर्ड चर्च : द ग्रेव प्राँव द नव्निन, (१९५१), लन्दन, पृष्ठ १७।

अपना देवत्व सो बैठा है। साहित्य इसी देवत्व का अपने स्थान पर प्रतिष्ठित करने की चेष्टा करता है—उपदेशों से नहीं नसीहता से नहीं, भावों का स्पन्दित करके, मन के कोमल तारों पर चोट लगा कर, प्रकृति से सामञ्जस्य उत्पन्न करके। हमारी मभ्यता साहित्य पर ही आधारी है। हम जो कुछ है, साहित्य के ही बनाय है। विद्वत् की आत्मा के अन्तर्गत भी राष्ट्र या देश की एक आत्मा होती है, इसी आत्मा की प्रतिध्वनि है साहित्य।^१ 'उपन्यासकार साहित्य में इसी महान् उद्देश्य को अपने सम्मुख रख कर अपनी कृति को बचाने का समुपक्रम करता है और वह समुपक्रम जब मानवीय जीवन की विभिन्न दिशाओं को एकत्रित करके किया जाता है तो उसमें नारी की समस्याओं को भी समान स्थान प्राप्त होता है और उन्हीं का समाधान उपन्यासकार अपनी नायिकाओं द्वारा या नारी पात्रों की सहायता से करता है। वह चाँही सी कुशलता अपनाकर नारी से सम्बन्धित समस्याओं को उपस्थित कर नारियों का निश्चित दिशा सरलता से प्रदान कर सकता है।' निम्नलिखित समस्याओं को नारी चित्रण के माध्यम से प्रस्तुत कर उनका समाधान प्रस्तुत करने का प्रयत्न प्रायः सभी उपन्यासकार करते हैं—

- १ अनेक विवाह
- २ बर्बाद-वृत्ति
- ३ विधवा विवाह
- ४ नारी की आर्थिक स्वतन्त्रता
- ५ पारिवारिक-जीवन
- ६ प्रेम

भारत में नारियों को विवाह सम्बन्धी वह स्वतन्त्रता नहीं थी, जो विदेशों में अत्यन्त साधारण बात थी। नारियाँ पर अनेक पारिवारिक नियन्त्रण थे, जिसके कारण उन्हें अपने पति को चुनने का स्वयं कोई अधिकार न था। बाल विवाह के कारण अल्पान्ध्रता में ही लड़कियों का विवाह कर दिया जाता था, जिससे बड़ी होने पर उन लड़कियों का जीवन अशतोप एक आत्म पीड़न का विचित्र सामञ्जस्य बन जाता था। अनेक विवाह का एक और कारण भारत की शोचनीय आर्थिक अवस्था, तथा भारतीय समाज में विवाह सम्बन्धी लक्ष्मण रूढ़ परम्पराएँ थीं। विवाह में दहेज की समस्या इतनी भीषण रूप में उपस्थित हो गई थी कि विवाह वस्तुतः दो पतनार्थी व्यक्तियों का ववाहिक बन्धनों में बंधने का नहीं, अपितु एक व्यापारिक प्रक्रिया का रूप धारण कर चुका था। प्रायः लोग अपनी लड़कियों के लिए योग्य घर ढूँढने

१ प्रेमचंद कुछ विचार, (१९४०), बनारस, पृष्ठ ८६—“जीवन में साहित्य का स्थान” नामक निबन्ध।

२ वायल्टा क्लीन द फेमिलियल कैरेक्टर, (१९४६), लंदन, पृष्ठ १८३।

नहीं जोज पाते थे, क्योंकि मुहमायी दहेज देने की उनमें सामर्थ्य न होती थी। अनमेल-विवाह की इस मीपण समस्या से उपन्यास अछूते न रह सके और उपन्यासकारों ने इसी उद्देश्य से ऐसी नायिकाओं की परिकल्पना की, जो अनमेल विवाह का शिकार होनी थी, और जिसका जीवन पूर्णतया असतोषपूर्ण होना था। प्रेमचन्द का "निर्मला" उपन्यास इसका सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है। "सेवासदन" में अनमेल विवाह के कारण ही मुमन बेग्या बनती है। जेनेन्द्र कुमार के "त्यागपन" में भी मृगाल की परिकल्पना जिन् उद्देश्यों में की गई थी, उनमें यह उद्देश्य भी सर्व-प्रमुख था, और मृगाल इसी अनमेल विवाह के दोषों का सकेत देती है।

अनमेल विवाह की समस्या के साथ ही नारी जीवन में विधवा की समस्या भी प्रमुख रूप में सदैव उपस्थित रही है। विधवा नारियों की समाज में बराबर ही दुर्गति हुई है। प्रारम्भ में उन्हें अपने पति के शव के साथ ही सती हो जाना पड़ता था, क्योंकि पति की मृत्यु के पश्चात् उन्हें बड़ा अपमानजनक जीवन व्यतीत करना पड़ता था, विधवा से विवाह करने की तो कोई कल्पना भी नहीं करता था। एक पुरुष दो तीन चाहे जितने विवाह कर सकता था, पर नारियों का दूसरा विवाह करना जैसे स्वयं में ही एक विडम्बना मात्र थी। यदि सूक्ष्म दृष्टि में श्रेखा जाए तो विधवा की समस्या केवल आर्थिक ही नहीं है। यदि इस समस्या के मूल में केवल आर्थिक प्रश्न ही होता तो, समाज में दो चार ऐसे घनी अवश्य निकल आते जो अपनी उदारता से इतना धन दान स्वरूप दे डालते, जिससे एक कोष स्थापित करके उनकी समस्या हल की जा सकती। सत्य स्थिति तो यह है कि विधवा समस्या मात्र आर्थिक ही नहीं बंधितक भी है। यदि कोई उदार व्यक्ति किसी विधवा नारी की औचनीय स्थिति में प्रविष्ट होकर उसके प्रति अपनी हार्दिक महानुभूति प्रदान करता है तथा वह उसे अपने यहाँ घरण देकर उसके गान-पान की व्यवस्था कर देता है तो न्यायाधिक है कि वह नारी अपनी विधवता को ध्यान में रखकर उन व्यक्तियों के गुणगता के भाग में दय जावनी। इस स्थिति का नाम उठाकर यही "उदार व्यक्ति" जब अपनी कुत्सित भावना को दान्त करना चाहता है, तो समस्या का एक भिन्न रूप हो जाता है। यदि उस व्यक्ति में निम्नार्थता की भावना हो, तब तो कोई प्रश्न ही नहीं उठता। पर प्रमुख प्रश्न तो यह कि समाज के निम्नार्थ भाव से इस प्रकार की सेवा करने वाले व्यक्तियों की संख्या कितनी है? अधिकार तो अपनी सहृदयता का बदन चाहते हैं, और पन्धन यह विधवा नारी उसी उदारता का ऋण चुदाने के लिए बाध्य होती है। अतः विधवाश्रमों की स्थापना में अधिक श्रेयस्कर समाधान पुनर्विवाह ही हो सकता है। यद्यपि विधवा विवाह का समर्थन वैदिक काल में प्राप्त होता है अथर्ववेद में भी एक विधवा नारी के पुनर्विवाह का प्रसंग प्राप्त होता

१. उदीर्ष्यं नार्यभिजीवलोकां गतानुमेतमुपशेष एहि ।

हस्तग्राभस्य दिविपोस्तवेदं पत्युर्जन्तित्वमग्निर्नभूय ॥

—ऋग्वेद, १८, ८

है^१ पर आगे इस व्यवस्था को समर्थन नहीं प्राप्त हुआ और यह प्रायः समाप्त हो गई। उपन्यासकारों का ध्यान इस गम्भीर समस्या की ओर भी गया, और अपने उत्तरदायित्व का समझ कर उन्होंने ऐसी नायिकाओं की कल्पना की, जिससे विधवा समस्या को सत्यार्थ में वे समाज के सम्मुख उपस्थित कर सके। उपन्यासकारों का प्रमुख उद्देश्य ऐसी नायिकाओं की कल्पना कर केवल समाज को ही आकर्षित करना नहीं था, बल्कि स्वयं विधवा नारियों को भी अपनी गहराई से सोचने के लिए तथा आत्महत्या आदि कायरतापूर्ण मार्ग न अपना कर अपनी उम्र हीनावस्था में भी जीवनगत गरिमा स्थापित करने की प्रेरणा देने का था। प्रसन्न के प्रारम्भिक उपन्यास 'प्रतिज्ञा' में पूर्णा की परिकल्पना इसी उद्देश्य में की गई थी, जिससे समाज के सम्मुख विधवा समस्या का एक पूरा चित्र उपस्थित हो सके।

नारी जीवन में वेद्व्या समस्या भी कम महत्वपूर्ण नहीं है। आर्थिक विपन्नता तथा समाज की ऋद्ध परम्पराओं के कारण नारियों के लिए वेद्व्यावृत्ति अपनाता एक प्रकार से प्रावश्यक सा हो जाता था। इससे निरावरण का एकमात्र उपाय था कि वे आत्महत्या कर लें। वेद्व्यावृत्ति के अनेक कारण समाज में प्रचलित थे। प्राचीन काल में प्रेम-सम्बन्धी स्वतन्त्रता न प्राप्त थी। जब दो व्यक्तियों में प्रेम सम्बन्ध स्थापित हो जाता था, और समाज में वह रहस्य न रह कर चर्चा का विषय बन जाता था तो समाज पुरुष का तो ठगता रहता था, पर नारी को वह अधिकार न प्राप्त था। अतः मृत्यु अथवा वध्यावृत्ति के अतिरिक्त कोई अन्य मार्ग उसने सम्मुख नहीं रह जाता था। उपन्यासकारों ने इस सम्बन्ध में अपना उत्तरदायित्व समझ एसी नायिकाओं की कल्पना केवल इसी उद्देश्य से की, जिससे वे वद्व्या समस्या का सर्वांग चित्र समाज के सम्मुख उपस्थित कर सकें। इन उपन्यासकारों का ऐसी नायिकाओं की कल्पना के पीछे एक उद्देश्य यह भी था, कि वे समाज के युवकों में साहस तथा उत्साह की भावना उत्पन्न कर इन वेद्व्याओं के प्रति करुणा उत्पन्न करना चाहते थे, जिससे वे वद्व्याओं से विवाह कर सकें और यह विवाह समस्या किसी न किसी रूप में सुलभ सके। 'सेवासदन' में यद्यपि सुमन की कल्पना मात्र इसी उद्देश्य से नहीं की गई है पर अन्य नारी विषयक समस्याओं के साथ उनकी कल्पना के मूल में यह समस्या भी प्रमुख थी। यह बात स्पष्ट है कि वेद्व्यावृत्ति की समस्या का मूल समाज में नहीं, बल्कि व्यक्ति में निहित है। यह मूलतः

१. या पूव पतिं वित्त्वा अयाय विदा पतिम् ।

पचोदन च तौ धनं दग्धौ न विपोजत ॥

समानलोको भवति पुनर्मुखा अपर पति ।

योऽज पचोदन दक्षिणाग्योतिषं ददाति ॥ —अथर्ववेद, १—, २७—८

वैयक्तिक है, तथा व्यक्ति के मन की कुवासना और सम्कार ही नायिका को इस दलदल में खींच लाते हैं।

पारिवारिक जीवन तथा नारी पुरुष के प्रेम को मफलतापूर्वक विधित करने के लिए भी नायिकाओं की कल्पना की जाती है। पर इन सब समस्याओं के मूल में नारी की आर्थिक-समस्या ही सर्वप्रमुख है। यदि समाज के रूप-विधान में इस प्रकार का परिवर्तन हो जाए, जिसमें नारी केवल पुरुष के ही आश्रित न हो स्वयं भी स्वावलम्बी हो सके, तथा अपना स्वतंत्र जीविकोपार्जन करने की स्थिति में आ जाए तो अनेक नारी समस्याओं का सरलतापूर्वक समाधान हो सकता है। यदि नारियाँ आर्थिक दृष्टि से सम्पन्न हो जाएं तो वेश्यावृत्ति की ओर स्वभावतः वह अपना कदम न बढ़ाना चाहेंगी। अतः नारियों की आर्थिक समस्या भी अत्यन्त चिन्ताजनक रूप में समाज के सम्मुख उपस्थित रही है, जिससे अन्य लोगों के अतिरिक्त उपन्यासकारों का ध्यान भी अपनी ओर आकर्षित किया। उपन्यासकारों ने इस समस्या का समाधान अपने ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। उन्होंने कुछ नायिकाओं की कल्पना इसी उद्देश्य से की है, जिससे वे नारियों की आर्थिक समस्या का चित्रण कर सकें और उन्हें कोई निश्चित मार्ग प्रस्तुत कर सकें। जैनेन्द्र कुमार के 'त्यागपत्र' में मृगाल की परिकल्पना इसी उद्देश्य से की गई है। पति का घर अतः प्रेम विवाह के कारण त्यागने पर यदि उसके जीविकोपार्जन का कोई साधन होता तो वह कदाचित् कोयले वाली की दुकान पर न बैठती। "कल्याणी" में डा० अस्सानी के सम्मुख भी यही समस्या है। अपनी आर्थिक आवश्यकताओं (साथ पति की भी) की पूर्ति के लिए वह डाक्टर करती है, अन्यथा उसमें उनकी रुचि नहीं थी, उन्हें मानसिक शान्ति भी प्राप्त होती थी।

नारी चित्रण से मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति में सहायता

प्राधुनिक युग में उपन्यासकारों को मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति में विशेष रूप से प्रभावित किया। प्रेमचन्द काल तक तो उपन्यासकार विशेष रूप जीवनगत बाह्य परिस्थितियों के चित्रण तक सीमित रहे, तथा जीवन की आन्तरिक सीमाओं को उपन्यासों में समेट युग का विषय चित्र उपस्थित करना चाहते थे, पर प्रेमचन्दोत्तर-कालीन उपन्यासकारों को प्रथम बार जैनेन्द्र कुमार ने "परन्व" की रचना से एक नवीन दृष्टि प्रदान की तथा उपन्यासों में पहली बार व्यक्ति की प्रतिष्ठा की गई और उसके अन्तरमन की भावनाओं की व्याख्या करने का प्रयत्न किया गया। वास्तव में सामाजिक नियंत्रण के कारण यौन भावनाएं या उच्छ्राएं अन्तर्मुखी होकर अवचेतन मन में दब जाती हैं। उन दमित और अतृप्त यौन सम्बन्धी कामनाओं ने परिपूर्ण अवचेतन मन के समक्ष हमारा चेतन मन धुँस लेता है। ये अवचेतन की कार्य-प्रक्रिया अन्तर्गत है या? इन्हीं के अध्ययन को मनोविश्लेषण के माध्यम से प्रकट करने का प्रयत्न उपन्यासकारों ने किया है। मनोविश्लेषण की इस प्रवृत्ति में उन्हें नानी साया से विशेष

महापिता प्राप्त होती है, इसलिए ये अनेक एभी ही नायिकाओं का चित्रण करते हैं। यहाँ यह बात उल्लेखनीय है कि नारी पुरुष में सर्वाधिक प्रधान समस्या कामवासना (Sex) की है। नारी पुरुष की ओर, पुरुष नारी की ओर जा आकर्षित होता है उसने मूल में यह कामवासना ही है। पर समाज यौन वासना की स्वतन्त्रता का अनुमति नहीं देता, तथा नारी और पुरुष दोनों का अपनी काम वासना मरधी भावनाओं का दमन करना पड़ता है। पर क्या सब ही वस्तु भावनाओं का दमन कर सके में सफल होते हैं? इसका उत्तर नकारात्मक ही होगा। ये भावनाएँ दमित नहीं होती अपितु उसी अवचेतन मन में एकत्रित होनी रहती हैं तथा यह ध्यानास्पद होता है कि हमने उनका दमन कर दिया है। हम अपनी तब बुद्धि में उसकी मायकता भी सिद्ध कर देते हैं क्योंकि तब भक्तिपथ द्वारा निर्मित निर्माण प्रक्रिया का नियंत्रित करता है। तथा तब की अनुपयोगिता स्वयं द्वारा प्रतिपादित नहीं की जा सकती।

अवचेतन मन की दमित दमित ही भावनाओं का निर्वहण के लिए उपयोग कर पुरुष पात्रों के साथ नारी पात्रों की कल्पना करता है तथा नारी पुरुष के स्वाभाविक आकर्षण में माध्यम से वह अपना अभ्ययन प्रस्तुत करता है। दोनों पर समाज का कठोर नियंत्रण होता है। पश्चिमी समाज में नारी पुरुष सम्बन्धों में भले ही इधर समाज ने कुछ समाजवादी दृष्टिकोण अपनाया हो, और थोड़ी स्वच्छता व्याप्त हो गई हो, पर कम से कम भारतीय समाज में ये नियंत्रण अधिक कठोर हैं। परिणामस्वरूप नारी पुरुष दोनों में घटन उत्पन्न हो जाती है, तथा आत्मपीडन में ही वे अपने जीवन में भ्रमर होने लगते हैं। जने द्रुमुदार ने अपने उपयोगों में इसी उद्देश्य से अनेक नायिकाओं की परिकल्पना की है। करवाणी सरसानी का विवाहित जीवन सफल नहीं है, उनकी वासनात्मक भावनाएँ मत्त हैं, कोई भी इच्छापूर्ण नहीं हो सकती है। उनके जीवन की भारी अशक्तता इसी कारण है। जनेद्र ने इसे आत्मपीडन के रूप में परिवर्तित करने का प्रयत्न किया है, क्योंकि उसका स्वच्छ विकास समाज की मायताओं के अनुपयुक्त नहीं होता। मर्यादा की समस्या भी यही है। वह समाज की तोड़ना-फोड़ना नहीं चाहती बल्कि बौद्धिक को बलपूर्वक दमन कर उसे

- १ "Intellectual construction meets similar inexorable condition in the written and unwritten law of logic, likewise determined by the building material of thought—Logic governs the constructions that minds built in first aid and further support of the thinking enterprise. Logic inspects the result, closely examining the criteria of evidence and the warrant of conclusions. Logic is blind to dramatic appeal deaf to aesthetic satisfactions."

—फ्रायड हिज ड्रीम ऐंड सेक्स थ्योरीज, (माच, १९५६), पृष्ठांक, पृष्ठ १३६।

ही अपने जीवन की अनुपम निधि समझती है, क्योंकि पीड़ा में ही ईश्वर का वास है। उनके अन्तरमन की नारी भावनाओं को मनोविश्लेषण के माध्यम से प्रकट किया गया है, और उसी के अनुसार समाज से नारी की दयनीय स्थिति उसकी आर्थिक परतन्त्रता आदि को प्रकट करने का प्रयत्न किया गया है। आखिर मृणाल कोसले वाले के यहाँ कैसे पहुँची? इसका स्पष्टीकरण मनो विश्लेषण द्वारा ही किया गया है कि मृणाल के माता-पिता उसकी दाल्यावस्था में ही चल बसे थे, तथा उनका वास्तविक स्नेह उसे प्राप्त नहीं हो सका था। भाई का प्रेम उस कमी को पूर्ण नहीं कर सका। शीला के भाई के प्रति उसका प्रेम भी एक विश्वासघात ही निकला। विवाहित जीवन में नारी सही उसकी आस्था तोड़ दी और इन सारी प्रक्रियाओं को पार कर वह उस गन्दी बस्ती में पहुँचती है। अज्ञेय के 'शेखर : एक जीवनी' में भी मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति को पूर्ण करने के लिए ही धमि की कल्पना की गई है। वह शेखर के व्यक्तित्व निर्माण की प्रक्रिया में स्वयं टूट कर बिखर जाती है, उसे मनोविश्लेषण के आधार पर ही पढ़ा गया है। इस प्रकार नायिकाओं की कल्पना का एक उद्देश्य यह भी होना है कि उनमें मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति में सहायता प्राप्त होती है।

नारी के माध्यम में अपनी व्यक्तिगत कुंठाओं तथा वर्जनाओं का प्रदर्शन

फाय्ड के अनुसार हमारे जीवन की असुप्त वासनाएं, कामनाएं तथा अपूर्ण इच्छाएं अवचेतन मन में एकत्रित होती रहती हैं हम उनका पूर्ण रूप से दमन कर सकने में सक्षम नहीं हो पाते हैं। वह अवचेतन मन हमारे चेतन मन से अधिक शक्तिशाली होता है, तथा हमारे जीवन की गति को नियंत्रित करता है। कोई भी ऐसा व्यक्ति नहीं है, जिसके जीवन में कोई इच्छा न हो, उनके कोई सपने न हों, और उसने अपनी इन्द्रियों पर पूर्ण रूप से नियंत्रण कर लिया हो। हर व्यक्ति इच्छाओं का दास होता है, पर उसका अन्तरमन जो चाहता है, वह सभी का सभी पूर्ण नहीं हो जाता। कुछ तो उसे सामाजिक सज्जा एवं नैतिकता के भय से नियंत्रित करना पड़ता है, कुछ को अपनी विवशताओं के कारण दमित करना पड़ता है। यद्यपि व्यक्ति समझता है कि वह इन इच्छाओं का दमन कर देता है, पर वास्तव में यह सत्य नहीं है। अस्तित्वविस्तार तो यह है कि अवचेतन मन में इन दमित धर्मिक भावनाओं को स्थान मिलता रहता है। उपन्यासकार भी वही जीवन जीता है, जो हमारा व्यक्ति जीता है। उनकी भी लगभग वही इच्छाएं होती हैं, जो उसी स्तर पर दूसरे व्यक्तियों की होती हैं। उनके मन में भी वामना का भाव होता है जिसका पूर्ण नियन्त्रण यह नहीं कर पाता। चूंकि वह बुद्धिवादी होता है, प्रखर चेतना सम्पन्न होता है, इसलिये सामारण व्यक्तियों की भांति उसका व्यक्तित्व स्पष्ट नहीं होने पाता। और अधिकांश अपने को नैतिकता की निम्नतम सीमा तक नहीं जाने देते और पूर्ण नैतिकता, संस्कृति तथा सभ्यता के विकास का बोला पहनकर अपने अवचेतन मन की शक्ति से नियंत्रित हो अपनी नारी प्रवृत्तियों को उपन्यास में नायिका के

माध्यम से प्रकट करते हैं, जिससे उनकी आत्मा, भाव हा उनमें अव्यक्त मन की भी दृष्टि प्राप्त होती है। इन उपपासकारों का नायिका की परिवर्तना का एहसास उद्देश्य यही होता है कि अपने अवचेतन मन की सारी दमिर्त शक्ति भावनाओं, मन की बाधा, कृष्णशक्त वज्रनाभों आदि को प्रकट कर सक। यही कारण है कि धात्र उपपासा में हमें पत्नी अपने पति को द्रुमगी नारियाँ स शारीरिक सम्बन्ध स्थापित करने में सहायता देनी है, यहाँ तक कि पुरुष अपनी बहन से शारीरिक सम्बन्ध स्थापित करता है। और यह सब ब्रह्म वनाविधान के नाम पर होता है, क्योंकि "मन में वासना को दबाये रहने में व्यक्ति-वर्त्तावृत्त होता है, उससे बढकर और कोई पाप नहीं होता।" उपपासकार यही नहीं स्वता वह यहाँ तक कह डालता है कि, "इसीलिए कहा जाता है कि नारियाँ द्वितीय सभोग प्रसू करती हैं"। ऐसे प्रसंग में नायिका की परिवर्तना उतनी उद्देश्य की पूर्ति करता है, जिसमें उपपासकार अपनी व्यक्तिगत कृष्णों तथा वज्रनाभों का चित्रण कर पाता है। उपपासकार इन नायिकाओं को ऐसे प्रसंगों में रखता है, जिससे कि विलासिता का पूरा आभावरण निर्मित हो सके, कभी नायिकाएँ वस्त्रहीन होकर उपपास के नायकों (या निर्माता ?) को मत्तुष्ट करती हैं, कभी वे दानितिम की एक मत्तुष्टी ठीकी क्षम को कम्पन के अन्दर नायकों (?) में सिपटती बूझती फिर—संगित्य की बाहों में डूब जाती हैं, या फिर कभी पानी धरमन उमता है नायिका नायक के यहाँ दारण लेती है, वह पूरा रूप से भोग गई है, नायक के पास मत्तुष्ट के भोग कुत के प्रभावों को घण्ट नहीं है। नायिका वही पहन लेती है पर नायक मत्तुष्ट-सी पिडरियों पर मे धरती दृष्टि नहीं हटा पाता और फिर ? फिर नायिका वही करती है, यानी कि धात्र समपण कर देती है, जिससे नायक की नामात्मक पवतिर्वा पाठ हो सकें उससे अवचेतन मन का विद्रोह समाप्त हो सक।

उपपासा में नारी चित्रण गतिनीतिक उद्देश्य से भी किया जाता है। प्राय उपपासकार किसी विशेष दर्शन या सिद्धांत में विश्वास करते हैं, तथा उही मतों का प्रचार अपने उपपासों के माध्यम से करने का प्रयत्न करते हैं। इस उद्देश्य की पूर्ति में नारी पात्र उनमें ही सहायक होत हैं जिसने पुरुष पात्र, इतिहास के प्राय उपपासों में नायिकाओं की प्रशस्ति मायताओं में मिश्र किसी विशेष दर्शन का पालन करते देखा जाता है। स्वपति के प्रतिनिधित्व बलना पर आधारित उपपास 'दिव्या' में चापान दर्शन की प्रतिष्ठा करने का प्रयास किया गया है। इसकी कल्पना भारतीय दर्शन के 'म युग' में सम्बंधित है, जहाँ बौद्ध धर्म के तेज का प्रभाव पूरा महात्माओं की ओर जा रहा था, और देव के छोटे छोटे भगवान् राज्य अपनी अभिजातता के अहं से चूर होकर नष्ट हो रहे थे, और वस्य समाज की समृद्धि पर सड़े जाने वाले आध्यात्मिक उनका स्थान ले रहे थे। इस उपपास का अंत 'दिव्या' के माध्यम से गावसवाद दर्शन की प्रतिष्ठा करके ही किया गया है। इस दृष्टि

के जिस कुलवधू पद की लालसा स्वर्ग की अप्सराये भी करती है, उसका तिरस्कार करके, जिस निर्वाण पद के लिये उस समय सारा ऐशिया पागल हो रहा था, उस लोभ का त्याग कर दिव्या का साधारण दाम्पत्य जीवन को महत्व देना सचमुच ही भारतीय विचारधारा के अनुकूल नहीं हैं। यह विचार आज के भौतिकवादी मार्क्सवाद के ही अधिक निकट है। यशपाल ने मार्क्सवादी दर्शन के प्रचार के लिए “दादा कामरेड” की शैली की कल्पना की है, जो अर्न्तिक सम्बन्ध स्थापित किये जाने के फलस्वरूप गर्भ में आये शिशु को लज्जाजनक नहीं, सम्मानजनक मानती है।

नायिका संबंधी कल्पना के मुख्य स्रोत

स्त्री पुरुष का आदिकाल से ही सम्बन्ध रहा है। पश्चिमी देशों में आदम पीर होना तथा भारत में अड़नारी-वर की कल्पना आदिकाल से ही की जाती रही है। वृत्ति स्त्री पुरुष का सम्बन्ध सृष्टि क्रम का साधन है, अतः इस सम्बन्ध में वासना का प्रमुख स्थान हो जाता है। इस दृष्टि से नारी के दो रूपों की कल्पना की जा सकती है—वासनात्मक और भवासनात्मक। वासनात्मक रूप के अंतर्गत नारी का पत्नी, प्रेमिका और बेदया रूप आता है। पत्नी रूप के भी पारिवारिक और वैयक्तिक दो रूप हो सकते हैं। पारिवारिक के अंतर्गत विधवा एवं सधवा रूप होते हैं, जिनमें नारी का परिवार के अथवा समस्या यथा सास ससुर, भवद, देवर आदि से सम्बन्ध तथा गृह कार्यो में कुशलता आदि का महत्व होता है। वैयक्तिक में नारी का अपने व्यक्तिगत जीवन होता है। भवासनात्मक रूप के अंतर्गत माँ बहन, सास आदि परम्परागत रूप और आपुनिक रूप, जैसे अध्यापिका, डाक्टर वकील, मजदूरिन आदि रूप रहे जा सकते हैं। आज उप यासों में केवल उच्चवर्ग का ही चित्रण नहीं होना, निम्न वर्ग को भी प्रधानता दी जाती है। उपन्यासकार सामान्यतः अपने सत्वासीन सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक एवं पारिवारिक स्थिति और अपने चारों तरफ के वातावरण से अत्यधिक प्रभावित होता है तथा उनसे प्रेरणा ग्रहण करता है। वह उन परिस्थितियों और अवलम्ब समझाया में अपनी कल्पना के रंग भरता है। और उन्हें मध्यवर्गीय वर्ग से प्रस्तुत कर उनका समाधान अपने वर्ग से, अपनी विचारधारा एवं दान के अनुरूप उपस्थित करता है। वह समाज के विभिन्न प्रकार के व्यक्तियों में कुछ विशेष व्यक्तियों को चुन लेता है, जो एक प्रकार से विभिन्न वर्गों का प्रतिनिधित्व कर उस समाज की रचना, प्रक्रिया को पूर्ण करते हैं। उपन्यासकार अपनी कथावस्तु का उद्देश्य तक ले जाने का उत्तरदायित्व उन्हीं को सौंप देता है, और अपने लक्ष्य को स्पष्ट करने का प्रयास करता है। इसी पात्रों में से नायिका भी होती है। नायिका की अस्ति-कल्पना के सम्बन्ध में उपन्यासकारों को प्रेरणा स्रोतों से प्रेरणा प्राप्त होती रही है। नारी के आदर्श पत्नी रूप, अग्निनी रूप, माता, वीरांगना तथा विदुषी रूप आदि जिन रूपों की ऊपर चर्चा की गई है, उपन्यासकार उनसे प्रभावित होते रहे हैं, और उन्हीं के अनुरूप उन्होंने नायिका की परिकल्पना

कर नारी चरित्र के मूल्यांकन करने का प्रयास किया है। इस परिकल्पना की पृष्ठ-भूमि में नारी की सामाजिक, राजनीतिक, एवं पारिवारिक स्थिति का महत्वपूर्ण स्थान होता है, और उपन्यासकार ऐसी नायिका की परिकल्पना करता है, जिसमें नारी की तत्कालीन स्थिति का पूर्ण चित्रण मभव हो पाता है। अतः नायिका की कल्पना के विभिन्न स्रोत होते हैं, जिन्हें प्रमुख रूप में दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—

क—परम्परागत

ख—आधुनिक

परम्परागत वर्ग के अन्तर्गत नारी का आदर्श पत्नी रूप, मातृ रूप, अन्य रूप तथा भगिनी आदि रूप, आदि रखा जा सकता है। राष्ट्रीय जागरण के लिए प्रसिद्ध पौराणिक एवं ऐतिहासिक पात्रों से प्रेरणा ग्रहण कर जिन नारी पात्रों की कल्पना की जाती है, तथा राष्ट्रीय उत्थान के लिए आदर्श चरित्रों की आवश्यकता ध्यान में रख कर जिन नारी पात्रों की कल्पना की जाती है, उन्हें भी इसी वर्ग में रखा जा सकता है। आधुनिक वर्ग के अन्तर्गत नारी की नवीन चेतना और उस नवीन चेतना का परिणाम, नारी प्रेम तथा नवीन नारी मनोविज्ञान का अध्ययन किया जा सकता है।

मातृरूप

परम्परागत रूपों में नारी का मातृरूप प्राचीन काल में ही अत्यन्त महत्वपूर्ण रहा है। हिन्दू विवाह का लक्ष्य पति-पत्नी का पूर्ण विकास तो है ही, साथ ही समाज की प्रगति एवं संरक्षण तथा सम्यता एवं संस्कृति का विकास भी है। पत्नी बच्चों को जन्म देकर उन्हें शिक्षा देती है, उचित ढंग से उनके व्यक्तित्व के विकास का प्रयत्न करती है, और बच्चों को माँ के रूप में जीवन का नमस्त वैभव और स्वर्ग प्राप्त होता है। प्रत्येक नारी की स्वभाविक इच्छा माँ बनने की होती है। विवाहोपरान्त पुत्र-जन्म समाज में तथा परिवार में उसकी मान मर्यादा में वृद्धि करता है। किसान गीतमी जब तक माँ नहीं बन गई, उसके साथ परिवार में दुर्व्यवहार होता रहा, पर पुत्र जन्म के पश्चात् ही स्थिति में परिवर्तन हो गया और वह पूर्ण सम्मान की अविकारिणी बन गई। पुत्र जन्म के लिए अनेक प्रार्थनाएँ होती हैं, तथा मनौतियाँ मानी जाती हैं, क्योंकि संतानहीन नारी अत्यन्त दुर्भाग्यपूर्ण समझी जाती है।^१ भग्न में माँ का महत्व अधिक महत्वपूर्ण है। वह चाहे सामाजिक या धार्मिक रूप से बहिष्कृत क्यों न हो, पुत्र उसका साथ कभी नहीं छोड़ता था।^२ वह अपने

१. या वाडपुत्रा पत्नी सा परिवृत्ती । सा निश्चरंतिमूहीता ।

तद्यदेवास्या नैर्ऋतं रूपं तदेवैतच्छ्रमयति । मत्स्य ब्राह्मण—३, १, १३ ।

२. दा० ए० एल० अल्टेकर, : द पांजीयन, ग्रॉव बीमन इन हिन्दू मिथिनीवेशन, (१८५६), बनारस, पृ० १०१ ।

पिता से भी अधिक माँ का सम्मान करता था। अपनी सत्ताना से दूर रह कर माँ का प्रसन नहीं रह सकती। कुत्ती के पुत्रों को जब तेरह वर्ष का बनवास दिया गया, तो उसने अत्यन्त मार्मिक संदेश में भगवान् कृष्ण से कहा था कि 'ता उसकी निधनता और न उसका वैधव्य उसके लिए इतना कष्टप्रद था जितना पुत्रों का इतना दीर्घविधि के लिए विछोह। वास्तव में प्राचीन काल से ही नारी जीवन की सफलता एवं साधकता उसके मातृत्व रूप में सिद्ध होती है। भारत में जब समाज निर्माण की प्रारम्भिक अवस्था में था, तो उबरता की उपासना करते हुए नारी को शक्ति की शक्ति दी गई थी। 'नारी को सीता' (पत्नी) तथा पुत्र को नरक से छारने वाली भी कहा गया था। बाद में परिवर्तित परिस्थितियों में पुत्र जन्म देना अथवा माँ बन जाना ही नारी की प्रमुख विशेषता नहीं रह गई। नारी के स्वभाव में ममता का अथाह सागर निहित रहना है। उसके अन्तरमन में जो ममता का भाव रहता है, उसे वह निर्दोष पुण्या की भाँति सारा मानवता पर बिखेर कर अपने मातृत्व का विकास करती है। पालन पोषण, स्नेह वात्सल्य तथा सवामाद्य आदि मातृरूपा नारी की सबप्रमुख विशेषताएँ होती हैं, जिन्हें वह ससार में सुख, सतोष एवं उल्लासपूर्ण वातावरण का निर्माण करती है और मानवता उसके बाँधन में सुख प्राप्त करती है, विकसित होती है और अपनी साधकता सिद्ध करती है। मातृत्व में नारी का अरमोत्व है तथा वात्सल्य में पूरकता है। यशोदा, देवकी, कुन्ती, सुमित्रा, कौशल्या, सीता आदि के आदर्श इस कथन की पुष्टि करते हैं। वास्तव में माँ स्वयं कर्तव्य पालन, उत्तरदायित्व की समझने की शक्ति और उनके सफल निर्वाह की भावना का विकास अपने आप में करती है तथा अपनी सत्ताना में भी उही भावनाओं का विकास कर प्रगतिशील समाज की रचना प्रक्रिया में सहयोग प्रदान करती है। कुत्ती में इसी कर्तव्य पालन और उत्तरदायित्व का अरमोत्व है। गन्तारक ब्राह्मण के पुत्र की रक्षा हेतु वह अपने पुत्र का बलिदान करने को सहज ही प्रस्तुत हो जाती है। परिवार में पिता की अनुपस्थिति में माता उसकी प्रतिनिधि होती है, और पक्ष एवं विवाद से परिवार का पालन पोषण एवं संचालन करती है। वह अपनी सत्तानों की अभाव का आभास नहीं होने देती, तथा उनके व्यक्तित्व का पूर्ण विकास करने का प्रयत्न करती है। गर्भावस्था में वह पीटा सहन करती है, अपना रक्त खरी है, पर अपने पुत्रों से उसका कुछ भी प्रतिदान नहीं माँगती। अपनी सारी प्रसन्नता, धैर्य, उल्लास, सुख एवं सतोष वह अपनी सत्तानों के जीवन निर्माण के हेतु निष्ठा कर देती है हसने हसते, पर कभी झूल स भी उसके मन में यह भावना नहीं उपपत्ती कि वह इसका मूल्य भी कभी पायेगी। वह तो इसे मात्र अपना कर्तव्य समझ कर पूरा करती है। त्याग ही उसका जीवन होता है और अन्त तक वह

१ स्त्रीशत्रुवीरिनो नरा नारदस्मृति, १२, १६।

२ पुनाम नरवान् श्रायत इति पुत्रः।

अपनी उसी पवित्र त्याग भावना का प्रदर्शन करती जाती है। स्नेह की श्रमित भावना का प्रसाद रूप में वितरित करती रहती है, तथा अपने अन्तरमन की सारी पवित्र भावनाओं को अपने परिवार, अपने पुत्रों के लिए संचित करती जाती है, इसी से वह अत्यन्त गरिमामयी हो जाती है, और समाज में उसका पद अत्यन्त गौरवपूर्ण हो जाता है। हिन्दी उपन्यासकारों को भारतीय समाज में नायिकों के इस महत्वपूर्ण स्थान ने सदैव ही आकर्षित किया है और उन्होंने अपनी नायिकाओं की परिकल्पना का चोत इस गौरवजाली परम्परा में निहित पाया है। प्रायः जब भी उपन्यासकारों ने अपने उपन्यासों के कथानक की पृष्ठभूमि भारतीय समाज एवं परिवार की आधार-शिला पर निर्मित की है, मातृत्व की इन्ही भावनाओं को अपनी नायिकाओं में प्रतिबिम्बित किया है।

प्रेमचन्द के प्रसिद्ध उपन्यास “गोदान” में मातृत्व के ऊपर जो विचार प्रकट किये हैं, उसी से मिलते-जुलते विचार उनके तत्कालीन सभी उपन्यासकारों ने नारी के मातृ-रूप के सम्बन्ध में अपनाए हैं। प्रेमचन्द के पूर्व और उनके बाद भी कुछ वर्षों तक, जब तक फ्रायड, एडलर, युंग तथा हैबलाक आदि द्वारा प्रतिपादित मनो-वैज्ञानिक धारणाओं के अन्तर्गत नवीन नाग्य मनोविज्ञान का हिन्दी उपन्यास साहित्य में पूर्ण विकास नहीं हो गया, नारी की मर्यादा, उसका गौरव तथा उसकी महत्ता, मनी कुछ उसके स्नेह वात्सल्य एवं मातृत्व के पवित्र गुणों से आँकी जाती थी। गोदान में ही मालती प्रारम्भ में विलासिनी, फँसल परस्त प्रेमिका के रूप में दृष्टि-गोचर होती है। पर धीरे-धीरे उसके चरित्र में क्रमशः परिवर्तन होता जाता है, और अन्त में वह पूर्णतया भिन्न प्रकार की मालती बन जाती है। भारतीय परम्परा के अनुसार मालती के लिए यह अत्यन्त स्वाभाविक भी था, क्योंकि, नारी केवल माँ है, और उसके उपरान्त वह जो कुछ है, वह सब मातृत्व का उपक्रम मात्र है। मातृत्व संसार की सबसे बड़ी साधना, सबसे बड़ी समस्या, सबसे बड़ा त्याग और सबसे महान् विजय है। एक शब्द में उसे कहेंगे जीवन का, व्यवित्तत्व का और नारीत्व का भी।^१ यह दूसरी बात है कि कहीं माँ पर लाँछन लगे, उसे अपमानित किया जाय, उसकी निन्दा हो, पर यह कटु सत्य है कि, “मातृत्व महान् गौरव का पद है—और गौरव के पद में कहीं अपमान और विषकार और तिरस्कार नहीं मिला? माता का काम जीवनदान देना है। जिसके हाथों में इतनी श्रुतल शक्ति है, उसे इसकी क्या परवाह कि कौन उससे रुठता है, कौन विगड़ता है। प्राण के बिना जैसे देह नहीं रह सकती, उसी तरह प्राण को भी देह ही सबसे उपयुक्त स्थान है।”^२ नारी का यही गौरवपूर्ण मातृ-रूप उपन्यासों के लिए सदैव ही प्रेरणा का चोत रहा है।

१. प्रेमचन्द : गोदान, (१९३६), बनारस, पृ० २१०।

२. वही, पृ० २०६।

जनेन्द्र कुमार के "त्यागपत्र" में मणाल का जीवन वस्तुतः सधन और पराजय की तीखी कहानी है। उसने जीवन में सदैव ही असतोष रहा है, कभी उसे वास्तविक सुख नहीं प्राप्त हुआ, किसी का हार्दिक स्नेह नहीं प्राप्त हुआ, सभी मिल कर उसे मलानो पर चढ़ाते गए आग के शोल हृदय के फफोले के साथ भस्म करने गए और परिस्थिति यही तक आ पहुँचती है कि सम्य एव मुगलित समाज की नारी अपने भाई के घर से पतिगृह के माध्यम से (१) कोयले वाले की दुकान पर आ बैठती है। यान यही नहीं समाप्त हो जाती, वह अभागिनी नारी गमवती भी हो जाती है। यहाँ तक पहुँचते-पहुँचते पारा इतना गरम हो चुका था कि वह किसी भी क्षण टूट कर बिखर सकती थी। मणाल के मन में अनेक बार अपने जीवन को समाप्त करने का हीन और निन्दनीय भाव उत्पन्न भी हुआ, फिर भी उसने आत्म हत्या नहीं की? आखिर क्यों? इस प्रश्न का उत्तर यद्यपि जनेन्द्र स्पष्ट रूप से देना नहीं चाहते थे^१ पर यह सत्य है कि मणाल के अन्तरमन में अकूरित उसके मातृत्व के भाव ने उसे आ महुँपा करने से बराबर रोका। यद्यपि उपवासवार ने इसकी ओर सचेत नहीं किया है, फिर भी यह हो सकती है कि मणाल ने अपने जीवन को समाप्त करने के लिए एकाध बार प्रयास किया भी हो, पर अन्तिम क्षण उसके मातृत्व में उस ऐसा निरन्तर काम करने में विवश कर दिया होगा, और वह अपने पेट के बच्चे के लिए जीती रही सधन करती रही। सियाराम गण गुप्त के 'नारी' की जन्मना में भी समाज का भाव कूट-कूट कर भरा हुआ है। अपने पति की अनुपस्थिति में वह निराश नहीं होती, उसका पूरा प्रतिनिधित्व कर परिवार में उसकी कभी स्वयं पूरा करने का प्रयास करती हैं। अपने एकमात्र पुत्र हल्की को वह जी जान से प्यार करती है, अच्छी शिक्षा देने का प्रयत्न करती हैं तथा उसके चरित्र निर्माण पर बल देती हैं। भारत में नारियो में मातृत्व का इतना विकास हो गया था, और उसकी महत्ता इतनी शक्ति प्राप्त कर गई थी, कि विश्व के अन्य भागों में भी नारियो में मातृत्व के विकास पर बल दिया जान सगा^२ तथा उसकी शिक्षा का स्वरूप इस प्रकार निर्धारित किए जा का विचार प्रकट किया गया,

१ वास्तव में मतावनानिक चरित्र चित्रण के आधार पर जनेन्द्र नारी की उस समस्या को प्रस्तुत करना चाहते थे कि नारी की भुक्ति किसमें है? क्या वह केवल इमीलिए दयनीय है कि वह आर्थिक रूप से परतंत्र है, पर मणाल का चरित्र इतना ऊँचा उठ गया था, कि मातृत्व का भाव पूरा रूप में समाप्त नहीं हुआ।

२ We cannot yield in our belief that woman's greatest function is motherhood, but recognition of this should increase not diminish, strength of her position in the State—पीपल एंड ऑप्शन ऐन्वाइन्सियन्स, (सन् १९०३), पृ० ३६२।

जिससे वह इस महान् उत्तरदायित्व का सफलतापूर्वक निर्वाह कर सके ।^१

नारी का पत्नी रूप

परम्परागत रूपों में नारी का आदर्श पत्नी रूप भी उपन्यासकारों की नायिका सम्बन्धी परिकल्पना का प्रमुख स्रोत रहा है। भारतीय परम्परा में पत्नी की स्थिति विभिन्न कालों में भिन्न-भिन्न रही है। वैदिक कालीन युग में परिवार में पत्नी को सम्माननीय स्थान प्राप्त था। इस युग में पत्नी युवावस्था में प्रायः शिक्षित होने के पश्चात् ही अपने पति-गृह को त्याग नए घर में प्रवेश करती थी, अतः विवाह के पश्चात् ही पति-गृह का सारा उत्तरदायित्व अपने ऊपर स्वीकार कर लेती थी, और गृह-व्यवस्था साधारणतया उसी की विचारधारा के अनुरूप निर्धारित होती थी। परिवार के अन्य वृद्धजन नई बहू से स्नेह और सम्मान पूर्ण ढंग से व्यवहार करते थे। बुढ़ के समय में भी विवाह के समय पत्नी की आयु लगभग १६ वर्ष रहती थी, पर कुछ उदाहरणों से अनेक प्रति होने वाले कटु व्यवहारों का संकेत प्राप्त होता है। यद्यपि उनके अपने नवीन परिवार में अब भी सम्मान और स्नेह प्राप्त होता था, और गृह-व्यवस्था का संचालन अब भी लगभग उन्हीं के हाथों था, फिर भी उनकी स्थिति की क्षयनीयता के प्रसंग प्राप्त होते हैं। आगे जब बाल विवाह की प्रथा को बल प्राप्त हुआ, और लड़कियों में शिक्षा की न्यूनता आने लगी, तब पत्नी की यह सम्मानपूर्ण स्थिति परिवर्तित हो गई, और गृह-व्यवस्था के संचालन का भार उसके हाथों से जाता रहा, और उसके प्रति वृद्धजनों तथा अन्य बड़ों के व्यवहार में भी अंतर आने लगा। उनका महत्व अब आने पतिव्रता के विपरीत से कुछ अधिक न रह गया, जो विवाह के समय भी स्वयं मात्र शिष्य ही रहते थे। लड़कियों की अल्पायु, अनिष्ठा और अनुभवहीनता के कारण गृह के कामकाज में यदा-कदा भ्रुष्टियों की संभावना बराबर बनी रहती थी और ऐसी स्थिति उत्पन्न होने पर सासँ उनके साथ अत्यन्त निर्दय एवं कठोर व्यवहार प्रदर्शित कर उन पर अपना अधिकार एवं नियंत्रण सिद्ध करती थी। ऐसी विषम परिस्थिति में लड़कियों को अपने पति से मात्वेना का कोई शब्द भी नहीं प्राप्त होता था, क्योंकि अल्पायु के कारण यथेष्ट समय तक पति-पत्नी एकात्म में नहीं मिल सकते थे, और एक दूसरे की सहायता में भागीदार नहीं बन सकते थे। वस्तुतः उनमें परस्पर आत्मीयता अथवा एक दूसरे को व्यक्तिगत रूप से समझने का भाव न था। अवेस्ता के अनुसार अपने पति के प्रति आत्माकारिणी रहना ही पत्नी की सर्व-प्रमुख विशेषता होता है। पर वैदिक विवाह परम्परा में इसे समर्थन नहीं प्राप्त हुआ, और पति-पत्नी दोनों को एक दूसरे के प्रति उत्तरदायी रहने की शपथ ग्रहण करनी पड़ती थी यद्यपि परिवार में पति सर्वोपरि होता था। वे इस बात की प्रतिज्ञा करते थे कि दोनों एक दूसरे को जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में सहयोग प्रदान करेंगे और आत्मिक, आर्थिक विकास तथा जीवन के उद्देश्य की

पूति में साधन सिद्ध होगी। तत्कालीन सामाजिक व्यवस्था में वैवाहिक निश्चयों का किसी दम्पति द्वारा ईमानदारी से पालन करने पर उसे निरादर एवं भवहेलना की दृष्टि से देखा जाता था।

पति पत्नी में परस्पर सहयोग और सद्भावना की स्थिति आनन्दजनक सुधरी। बाद में यह कहा गया कि मनुष्य एक गरी से समग्र स्थापित कर जब तक एक मनान को ज में नहीं देता, तब तक वह अधूरा है, उग्रता जीवन अधूरा है।^१ पति स्वभावतः एक दूसरे का सुख मताप एवं दूसरे पर आश्रित समझा गया। दोनों के परस्पर सहयोग एवं मनकष में गह को स्वयं रूप में तथा इसके अभाव में मरण-रूप में कल्पित किया जान लगा। पति का सुख का सूत्राधार पत्नी ही समझी जाने लगी। पति चाहे बिना ही अवसाद ग्रस्त क्या हो, चाहे कितना ही विताग्रस्त क्या हो, पत्नी का सहयोग से वह अपनी मारी कठिनाईयों का माहमपूर्वक सामना कर सकता था और उन पर विजय प्राप्त कर सकता था। पत्नी ही एकमात्र ऐसी सहयोगिनी अथवा मित्र समझी जाती थी, जो किन्हीं भी परिस्थितियों में पति को प्रेरणा नहीं छोड़ती थी। वास्तव में पत्नी का महत्व अत्यधिक बढ़ गया था और बिना पत्नी के जीवन धन के सदृश समझा जान लगा। अतः अपनी पत्नी को अपने सबसे निकटतम मित्र के रूप में समझने लगा और वह बिना उसके सहयोग के किसी भी व्यक्तिगत सुख सतोष की उत्पत्ति नहीं कर पाता था। अपनी पत्नी का भरण पोषण करना, उसे सम्माननीय ढंग से रलना पति का प्रमुख कर्तव्य समझा जाना था, जिसका अभाव में उसे पति कहलाने का कोई अधिकार नहीं था। पत्नी इसके बदले अपने पति के प्रति हार्दिक रूप से वृत्तज्ञ होती थी तथा अपने पति की विद्वत्ता पार्थी बनाकर वैवाहिक प्रतिभाओं का पालन करत हुए पतिव्रत जीवन की दिशा में प्रसर होती थी। वह अपने पति के सुख की अधिकाधिक शुद्धि का प्रयास करती थी। स्वयं उमका वास्तविक सुख एवं सतोष पति में ही वैदित माना जाता था। और अपने पति से सम्बन्ध विच्छेद होने की अवस्था में वह किसी सुख, प्रसन्नता या स्वयं की कामना न कर मृत्यु की ही कामना करती थी। अतः पति के सुख दुःख में वह समान रूप से अपने पति के साथ ही रहती थी। यह व्यवस्था का उत्तराधिकार मुख्य रूप से पत्नी का ऊपर होता था जिस वह अपने पति का परामर्श से पूरा करती थी। जिससे परिवार में सुख समृद्धि और पूरा सन्तोष व्याप्त होता था, और आदर्श परिवार की कल्पना साकार होती थी। पति के सन्तोष होने पर उस पर आदर्श पूरा ढंग से नियंत्रण रखता उसका प्रमुख कर्तव्य होता था। वस्तुषा के मुख्य घटने पर वह उन्हें दूर करती थी, और वष भर प्रयोग के लिए सुरक्षित रखती थी। परिवार

१ अर्थों ह वैप आत्मनस्तस्मादावज्जाया न विदत अर्थो ह तावदमनति अथ यदव जाया विदत य प्रजायते तर्हि सर्वो भवति।

में सभी त्वर्चों को वही चुकाती थी और नीकरो की अनिवाय आवश्यकताओं को ध्यान में रखकर उन्हें पुराने वस्त्र और अन्य सामग्री भी वहीं देती थी। जानवरो और कृषि का निरीक्षण भी उनकी अधिकार सीमा के अंतर्गत था।^१ अपने प्रवकाश के क्षणों में वह सीने-पिरोने, तथा रम्पी बनाने का कार्य करती थी। कठिनाइयों के समय में वह अपने पति की प्रमुख परामर्शदायत्री होती थी, और यदि पति सत्य और कर्तव्य-पथ का पालन करने में असमर्थ रहता था, या अपनी अनिच्छा प्रकट करता था तो पत्नी का प्रमुख कर्तव्य उसे उचित राह पर आदर्शपूर्ण ढंग से वापस लाने का होता था।^२ पत्नी की ये प्रमुख विशेषताएँ थी और उन्हें पूर्ण करने पर उसे पतिव्रता कहा जाता था। पतिव्रता में यह बभ्रुवर्ग स्वयं बन जाती है। नारे नीर्य, सागी धार्मिक भावनाएँ पवित्रता आदर्श पत्नी के चारों ओर केन्द्रित रहती हैं, और संसार में कोई ऐसा पाप नहीं है, जिसका निराकरण केवल नारी की उपस्थिति मात्र से न किया जा सके। यह भावना सशक्त रूप में विद्यमान थी। निष्कर्ष रूप में परिवार में पत्नी का सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान होता था। एक प्रकार में वह परिवार के मुख्य सतोष का केन्द्र बिन्दु होती थी और पति की प्रसन्नता और चिन्तारहित मानसिक शांति का कारण होती थी। पत्नी में चित्तनशीलता, दूरदर्शिता, परिवार के व्यय को मामान्यतः मनुष्य रूप में चलाने का गुण तथा स्वभाव की मृदुता, दया-शीलता, सहिष्णुता आदि अनेक गुण होते थे, और सभी पत्नी का ध्येय रूप समझा जाता था। पत्नी को लेकर मनुष्य की ही नहीं, परिवार की भी पूर्णता एक प्रकार में सम्भव हो पाती थी तथा मानव जीवन सुखी होता था।

उन प्रकार भारतीय परम्परा में नारी के पत्नी रूप का अन्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। नारी ने इस रूप में सम्भवा के प्रारम्भ से ही गौरव एवं प्रतिष्ठा प्राप्त की है, और अपनी समस्त विशेषताओं का प्रदर्शन किया है। अतः नारी का यह प्रधान रूप उपन्यासकारों की दृष्टि में न बच सका और वे इससे विशेष रूप में अनुप्राणित हुए। उन्होंने नारी के इस रूप में प्रेरणा ग्रहण की और आदर्श पत्नी रूप में अनेक नायिकाओं की कल्पना की। प्रेमचन्द ने अपने उपन्यास "निर्मला" में निर्मला के रूप में आदर्श-पत्नी का एक गौणवर्गीय रूप चित्रित किया है। प्रेमचन्द के अन्य "कर्मभूमि" की प्रधान नारी पात्र मुखदा में भी इसी आदर्श पत्नी की परम्परा का निर्वाह हुआ है। जेनेन्द्र कुमार के उपन्यास "कल्याणी" की नायिका की कल्पना का अंत भी आदर्श पत्नी की इसी गौणवर्गीय परम्परा में निहित है। यद्यपि जेनेन्द्र

१. न गृहं गृहमिष्या दृग्दृग्नी गृहमुच्यते ।

गृहं तु गृहिणीर्हान कालान्तरादति निच्यते ॥

—महाभारत १८४, ६

२. टा० ग० एम० अल्टकर : द सोडीयन आर्थ सोयन इन हिन्दू मिनिमिडेनन,
(१९४६), बनारस, पृष्ठ २६ ।

कुमार का उद्देश्य मुख्यतः कल्याणी की भ्रतरमन की वृत्तियाँ का उद्घाटन, उसकी विवशताओं, घुटन आदि का बखान ही रहा है, फिर भी कल्याणी का वैवाहिक जीवन इन्हीं परम्परा से कुछ भिन्न नहीं है। वस्तुतः कल्याणी का आन्तरिक विद्रोह प्रन्दर ही दबा रहता है, उसका मुक्त प्रवाह नहीं होना और आत्मपीडन में ही उसकी मृत्यु होती है। यद्यपि उसका मधुप मनोवैज्ञानिक स्तर पर चित्रित किया गया है, फिर भी उसकी आत्मनिष्ठा, उसका शौच, आदर्श पत्नीत्व का उसका गुण विचित्र-मात्र भी 'यून' नहीं होता। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के कारण परम्परागत रूप से भिन्न उसमें प्रमत्त काल की आदर्शपत्नी नायिकाभा से थोड़ा अलग है, पर यह नवीन दृष्टि ही है, कल्याणी के चरित्रगत दोष के कारण नहीं। जयसकर प्रसाद हृत 'तितली' की नायिका की कल्पना का सात भी यही परम्परा है। तितली जिस प्रकार मधुपन के विषमतापूर्ण जीवन को सुखमय बनाने का और अपने कर्तव्य का पालन करने का यत्न करती है, वह आदर्श के अनुरूप ही है। सिमारामद्वारा गुप्त हृत 'नारी' में भी इसी परम्परा से प्ररणा ग्रहण की गई है। इस प्रकार भारतीय नारी की गौरवशाली परम्परा में आदर्श पत्नी का एकांत, स्थिर, त्याग एवं महत्त्वपूर्ण तथा कर्तव्य एवं धर्मनिष्ठ तथा पवित्र प्रेम का गुण उपयोगकारों के लिए सदैव प्रेरणा का स्रोत रहा है।

अप्य रूप

नारी के आदर्श पत्नी रूप तथा मातृ रूप के अतिरिक्त अप्य परम्परागत रूपों में भी उपन्यासकार अपनी नायिकाभा की परिकल्पना का स्रोत प्राप्त करता रहा है। नारी का भगिनी रूप, अधिवाहिन बड़ी पुत्री का रूप भाभी, तथा अन्य पारिवारिक रूप भी उपन्यासकारों ने प्रेरणा के रूप में ग्रहण किया है। इसमें भगिनी रूप अधिन महत्वपूर्ण रहा है। भारतीय आदर्श में सम्भन्धा एक सद्वृत्ति के प्रारम्भ में ही बहना को परिवार में महत्त्व प्राप्त रहा है। परिवार में बहना का स्थान अत्यन्त पवित्र होता है। वह अपने भाइयाँ के लिए प्रेरणा एवं सक्ति का केन्द्र रही है। मकट के समय भाई उनकी रक्षा के लिए अपने प्राणों की बाजी लगाकर, अपने को पूर्ण मकट में डाल बहना की रक्षा करता था तथा बदले में बहना अपने भाइयाँ को प्रेरणा देती थी, उत्साह देती थी, उन्हें परिवार में सुख एवं सन्तान देने का प्रयत्न करती थी। भाइयाँ के लिये ही नहीं दो बहनें स्वयं एक दूसरे के लिए अतिरिक्त और विश्वास का रूप होती थी। जीवन में अनेक मह्याग की भावना की नितांत आत्मा रहता जानी है, उसका जन्म वास्तव में परिवार में ही होता है और भाई-बहन मिलकर उस सहयोग की भावना को पुष्ट करने का प्रयत्न करने हैं। नारी का यह भगिनी रूप भी उपन्यासकारों का प्रभावित करना है और अनेक उपन्यासकारों ने नारी के इस पवित्र रूप का अनेक अपने उपन्यास में करने का प्रयत्न किया है। बहनों में अनुपम त्याग, अमित स्नेह, भाई के विकास की कामना, अपनी बड़ी या छोटी बहन के लिए

भी उसी प्रकार की समान भावना आदि के प्रति उपन्यासकार विशेष रूप से आकृष्ट रहे हैं। जैनेन्द्र कुमार के "सुनीता" में उपन्यासकार का उद्देश्य भले ही भगिनी की समस्त विशेषताओं का चित्रण न होकर कुछ और ही रहा हो, पर सुनीता और सत्या के रूप में जाने-अनजाने ये विशेषताएँ आकर्षक ढंग से चित्रित हुई हैं। भगवतीप्रसाद वाजपेयी के उपन्यास "दो बहनें" में भी इसी प्रकार की भावनाओं का परिचय प्राप्त होता है। इस प्रकार नारी के अनेक परम्परागत रूपों में उपन्यासकारों की अपनी नायिकाओं की परिकल्पना का अंश प्राप्त होता रहा।

राष्ट्रीय जागरण के लिए प्रसिद्ध पौराणिक एवं ऐतिहासिक पात्रों से प्रेरणा

जिस समय हिन्दी उपन्यास साहित्य का अविभावि दृष्टा, भारत दासता की शृंखलाओं में जकड़ा था। ब्रिटिश साम्राज्य की पूर्ण स्थापना हो चुकी थी, अंग्रेजों ने अपने स्वार्थ साधन की धुन में भारत के हितों को ठुकरा दिया था। परिणामस्वरूप भारत अधोगति की अवस्था को पटुच रहा था। भारतीयों में चेतना और जागृति के प्रति विशेष उत्साह न था। अपनी शोचनीय अवस्था को अपना दुर्भाग्य तथा नियति का विधान मान वे चुपचाप अंग्रेजों के प्रति अपनी म्यामिभक्ति का परिचय दे रहे थे। नारियों की स्थिति तो और भी शोचनीय थी। उनमें नाममात्र को भी उत्साह न था, और न उन्हें विशेष राजनीतिक अथवा सामाजिक सम्मान ही प्राप्त थे। वे अपने जन्मजात अधिकारों के प्रति सचेत एवं सचेष्ट भी नहीं थी। ऐसे प्रयत्न भी विशेष नहीं हो रहे थे जिससे उनमें अपने अतीत के गौरव से प्रेरणा प्राप्त हो सके। धार्मिक सुधार आन्दोलनों में अवश्य ही क्रियाशीलता थी, पर उन्हें पूर्ण सफलता नहीं प्राप्त हो रही थी। आवश्यकता थी कि साहित्य के माध्यम से इतिहास के गौरवशाली पृष्ठों में से नारी के अनुकरणीय आदर्शों को पुनः एक नए सिरे से प्रस्तुत किया जाय, जिसमें नारियों को एक दिशा प्राप्त हो सके, और वे अपने अधिकारों के प्रति सचेष्ट होकर राष्ट्र के नवनिर्माण के दायित्व में सामूहिक रूप से जुट जाएँ। साहित्य समाज का प्रतिबिम्ब तो होता ही है, उसकी आवश्यकताओं को भी साथ लेकर चलता है, जिससे समाज में गतिशीलता की भावना वर्तमान रहे, और उसके सदस्य अपने जीवन में नवीन प्रतिमाओं की स्थापना करते हुए चले। हिन्दी में उपन्यास साहित्य एक प्रकार से इसी भावना का आत्मसात करके सुधारवादी भावना लेकर आया ही था। तत्कालीन समाज की आवश्यकताओं को प्रस्तुत करने एवं नवीन चेतना तथा जागरण के प्रसार की दिशा में उपन्यास एक प्रविष्टिवासी माध्यम निर्देह सिद्ध हो सकते हैं। बाल्य में उपन्यासकारों का दायित्व मात्र मनोरंजक कथा का वर्णन करना ही नहीं, निर्माण का भी होता है। व्यक्ति का, समाज का, राष्ट्र का निर्माण करना इनका प्रमुख उत्तरदायित्व होता है। इस काल में नारियाँ अपना अतीत का गौरव विस्मरण कर चुकी थी और उनमें चेतना तथा जागृति की न्यूनता अत्यन्त शोचनीय अवस्था को स्पर्श कर चुकी थी। ऐसी अवस्था में उपन्यासकारों ने इतिहास के पृष्ठों

मैं ऐसे नारी पात्रों को खोज निकाल अपने उपन्यासों में स्थान देने का लक्ष्य बनाया, जिससे नारियों को प्रेरणा तो प्राप्त हो ही सके, अपने अतीत के गौरव के स्मरण से उनके उमाह के साथ ऊँचे उठने का भाव भी जन्म ले सके। नारियों का सतीत्व, उनका गतिरूप उनकी धीरता, धन, साहस एवं सहिष्णुता आदि के भाव सम्बन्धों के प्रारम्भ से ही अत्यन्त प्रसिद्ध रहे हैं, और प्रेरणा के स्रोत रहे हैं। सावित्री, प्रहिरयासाह, मोना, उर्मिला आदि पौराणिक पात्र तथा बाद में राजपूतों नारियों का अपने सतीत्व की रक्षा एवं अनुपम त्याग के उदाहरण सहज भूताएँ नहीं जा सचने। इन इतिहास प्रसिद्ध नारियों का चरित्र वस्तुतः भारतीय नारियों की अशक्त गौरवशाली परम्परा का ही प्रतीक है और प्राचीनकाल से ही नारियों की पठना और उनकी चरित्रगत महत्ता को प्रतिपादित करता है। सावित्री का अपने पति के प्रति बड़ा आस्था पातिव्रत धर्म का पालन, सीता का राम के सुख दुःख में साथ देने की पवित्र भावना, भद्रा का सुन और एश्वय, त्याग जगता के लालच दुःख सहने के लिए निकल पड़ना, उर्मिला का विरहाग्नि में जलकर भी अपने कर्तव्य का पालन और पति के प्रति विश्वास की अभिव्यक्ति, पद्मिनी का जोहर, भाँसी की रानी लक्ष्मीबाई का शौर्य प्रदर्शन आदि सभी कुछ ने इतिहास में इन स्वर्णिम पष्ठों की रचना की दी, कि उपन्यासकार उनसे प्रभावित हुए बिना नहीं रह सके। बंगाल में बंकिमचन्द्र चटर्जी (१८३८-१८९६) अपने उपन्यासों में ऐसे ही पात्रों की व्यवस्था करके राष्ट्रीय जागृति के प्रसारण कार्य में सफल हो रहे थे। हिन्दी उपन्यासकारों को उनसे भी बहुत प्रेरणा मिली साथ ही हिन्दी में स्वयं जयनाकर प्रसाद अपने नाटक में इतिहास के गौरवशाली पष्ठों को उलटकर इसी उद्देश्य की पूर्ति कर रहे थे। बाद में एक उपन्यासकारों ने अपनी कृतियों में नायिकाओं की परिकल्पना का स्रोत इसी गौरवशाली परम्परा में निहित पाया क्योंकि नारियों में अतीत के गौरव का स्मरण करने तथा राष्ट्रीय जागरण का अत्यन्त महत्वपूर्ण उत्तरदायित्व उन पर था। अपने उपन्यासों में इसी इतिहास प्रसिद्ध नारियों की समस्त विशेषताओं का प्रचन कर ऐसी नायिकाओं की परिकल्पना की, जिनमें नारियों ने इतिहास प्रसिद्ध पात्रों से कम प्रबल आक्रामक नहीं प्राप्त किया, वरन् एक नये सिरे से उनके मन में उत्साह की लहर व्याप्त होने लगी।

हिन्दी उपन्यासों के प्रारम्भ में शिरोरीसाल गोस्वामी ने "तारा" नामक ऐतिहासिक उपन्यास में कुछ ऐसे नारी पात्रों को उपस्थित करने का प्रयत्न किया था, जिसे नारियों को प्रेरणा प्राप्त हो सके और अतीत के गौरव के प्रति अपने जागरण का भाव उत्पन्न हो सके। बाद में मिश्रवन्धुओं ने "विक्रमादित्य" और "पुष्पमित्र" में भी यही उद्देश्य अपने सामने रखा था, परन्तु कि तब उपन्यास कला का पूरा विकास नहीं हो पाया था, चरित्र चित्रण की पद्धति में भी वृक्षलता

उपन्यासकारों में नहीं थी, अतः वे पात्र विशेष प्रभाव डालने में असमर्थ ही रहे । जयगंकर प्रसाद ने अपने “इरावती” उपन्यास में धुंग सस्कृति को प्रस्तुत करने तथा इरावती के चरित्र में गरिमा की स्थापना से जागृति उत्पन्न करने की दिशा में प्रयास किया था । महारानी भौंसी की वीरता, उनका अदम्य साहस, शौर्य प्रदर्शन न केवल नारियों के लिए वरन् पुरुषों के लिए भी प्रेरणा का स्रोत रहा है । वृन्दावन लाल वर्मा ने अपने “भौंसी की रानी” में लक्ष्मीबाई का अत्यन्त विजय चित्र अंकित करने में इसी गौरवशाली परम्परा से प्रेरणा प्राप्त की है । लक्ष्मीबाई में वीरता, आत्मगौरव, कठोरता के साथ दया, अपने कर्तव्यों को पूर्ण करने का उत्साह तथा उत्तरदायित्व के निर्वाह का सकल्प-सब कुछ उनके चरित्र को इतनी गरिमा प्रदान करता है, जो किसी के लिए भी प्रेरणा का अनुपम स्रोत हो सकता है । स्वाधीनता उनका लक्ष्य था पर वह जानती थी कि इतने बड़े साम्राज्य का अन्त यो ही नहीं किया जा सकता । वे सोचती थी कि हमको केवल कर्म करने का अधिकार है, उसके परिणाम पर अधिकार नहीं और कर्तव्य पालन करते हुये मरना ही वे जीवन का दूसरा नाम समझती थी । उन्होंने अपने जीवन को इसी आदर्श में ढाल लिया था, और उनका सम्पूर्ण जीवन इसका साक्षी है । उनमें दूरदर्शिता की कमी नहीं थी । रोज की विशाल सेना को इतने दिनों तक अटकाए रखना और धैर्यपूर्वक सामना करना उनकी कुशल रण-नीति का परिचायक है । यदि पीर अली तथा दूल्हाजू दगाबाड़ी न करते तो परिणाम कुछ और ही होता । वे संघर्ष.....निरन्तर संघर्ष चाहती थी, और उसी में मृत्यु चाहती थी । वे सम्मान और प्रतिष्ठा की भूखी न थी । वे केवल रचनात्मक कार्य चाहती थी, श्रियाशीलता चाहती थी, सेना में अनुशासन और प्रेरणा चाहती थी, और कर्तव्य-पथ पर मर मिटने की भावना चाहती थी । इसका परिणाम क्या होगा, इसकी चिन्ता उन्हें न थी । क्योंकि वे जानती थी कि स्वाधीनता प्राप्ति का संघर्ष एक तपस्या है और तपस्या में धन पहने होता है, अक्षय पीछे । उनका युद्ध स्वराज्य की अन्तिम साधना नहीं थी, यह वह जानती थी, और उन्हें यह भी ज्ञात था कि वे उसकी अन्तिम साधक नहीं हैं । वे तो केवल स्वराज्य की नींव में एक कंकड़ी बन जाना चाहती थी, क्योंकि वे जानती थी कि ऐसे ही प्रयासों से एक दिन महान् लक्ष्य पूर्ण होगा । रानी लक्ष्मीबाई आज मृत्यु के पश्चात् भी अमर है । वे भारतीय नारियों की गौरवशाली परम्परा की दृढ़ आधार-स्तम्भ हैं । वे प्रकाश के एक ऐसे देदीप्यमान पुंज की भांति आज भी अमर हैं, जिनसे आगे आने वाली गताव्दियों में न केवल नारियों को ही वरन् पुरुष को भी अनुपम प्रेरणा प्राप्त होगी—राष्ट्र की रक्षा की, कर्तव्य पालन की और नाहम एवं वीरता की । वृन्दावन लाल वर्मा के अन्य उपन्यास “अहिंसाबाई” की नायिका की परिकल्पना का स्रोत भी यही गौरवशाली ऐतिहासिक परम्परा रही है । अहिंसाबाई के रूप में सतीत्व, चाण्डिकानिष्ठ और दृढ़ता आदि का मजीब चित्रण नारियों में उत्साह जागरित करने के उद्देश्य को पूर्ण करता है । हिन्दी उपन्यासकारों के ये

प्रयत्न निष्फल नहीं गए। उन्होंने इन नायिकाओं की परिवर्तना का स्रोत जिस गविलशाली परम्परा में प्राप्त किया था, उसमें अपने युग में भी सफलता प्राप्त की थी तथा तत्कालीन समाज और युग को एक नवीन मोड़ प्रदान कर नायियों को एक विशेष दिशा प्रदान की थी। उसी परम्परा को जय युग की आवश्यकताओं का ध्यान में रखते हुए उपयोगकारों ने पुनर्जीवित करने का प्रयास किया तो इतिहास प्रसिद्ध उन नारियाँ की विशेषताएँ पुनः नवीन आवरण में इन उपयोगों में उपस्थित हुई थी, साथ ही आधुनिक काल में नारियों को अपने जीवन के नवनिर्माण तथा उन सभी विशेषताओं का आत्मसात करने की दिशा में प्रेरणा प्राप्त हुई। स्वाधीनता प्राप्ति के आन्दोलन में नारियाँ का गाँसिया की बौद्धों के सम्मुख निश्चल रूप में खड़ी रहना, अणूब साहस, धैर्य एवं असीम त्याग की भावना का परिचय देना आदि इसी गौरवशाली परम्परा के परिचायक थे, जिन्होंने नारियों की चेतना में नवीन प्रेरणा भर दी थी। उपयोगकारों का अपनी नायिकाओं की परिवर्तना के सम्बन्ध में हमसे अत्यन्त प्रेरणा प्राप्त हुई। इसका परिणाम यह हुआ कि शीघ्र ही उपयोगों में इसी इतिहास प्रसिद्ध नारियाँ की समस्त विशेषताओं का आत्मसात किए हुए नायिकाओं की अवतारणा दृष्टिगोचर होने लगी। बन्दायन लाल वर्मा ऐसे उपयोगकारों में अग्रगण्य हैं, और उन्होंने अपने अनेक उपयोगों की नायिकाओं की परिवर्तना का जोन इसी परम्परा में स्वीकार किया है।

राष्ट्रीय उत्थान के लिए आदर्श चरित्रों की आवश्यकता

किसी भी राष्ट्र के उत्थान के लिए वहाँ के निवासियों में तप और साधना, योग एवं सयम आवश्यक होता है। नायिका में तो यह और भी अनिवार्य हो जाता है क्योंकि उन पर परिवार का वास्तविक उत्तरदायित्व होता है और वस्तुतः जीवन निर्माण की प्रनिया परिवार से ही प्रारम्भ होती है। प्रत्येक राष्ट्रभक्त समाज का विकास धर्म बाता के अतिरिक्त वहाँ के निवासियों की चरित्रगत निष्ठा, कमठता, तप एवं सयमशीलता से अंकित किया जाता है। यदि एक समाज या राष्ट्र में नैतिकता अपने निम्नतम सीमा तक पहुँच चुकी है, लागू का चारित्रिक पतन हो गया है, उनमें कमठता या दुर्बल निश्चयात्मक स्वर समाप्त हो गया है, तथा उच्च लक्ष्यों को स्पष्ट करने की प्रेरणा भर चुकी हो तो उस राष्ट्र के पूरण्पूरण नष्ट होने में कोई संदेह नहीं होगा चाहिए। स्वयं भारत में ही दामता की शृंखलाएँ इसीलिए मजबूत हो पाई थी कि मुसलमान शासकों में पूरातया चारित्रिक पतन हो गया था, उनकी सयमशीलता समाप्त हो गई थी, पद सासना, भाग लिप्सा एवं स्वायत्त भावना के साथ मदाधता ने उनके सम्मुख गहनतम का ऐसा आचरण नुन किया था, जिसे चीरकर नव-प्रकाश की ओर अग्रसर होने में वे पूरातया असमर्थ थे, और अन्त में विवश होकर मुसलमानों ने इस गौरवशाली देश की ब्रिटिश अधिकाारियों के हाथ बेच दिया। इसके विपरीत यदि लोगों में निरन्तर चारित्रिक विकास होता रहता है

कमंड भावनाएँ, दृढ़ निश्चय एवं संयमशीलता के साथ चलते रहते हैं, तो वह राष्ट्र या समाज निरन्तर प्रगति की दिशा में गतिशील होता रहता है। जापान जैसे छोटे से राष्ट्र को कम पन् विजय, अमेरिका की स्वाधीनता प्राप्ति, बाद में रूस और चीन द्वारा थोड़े ही समय में अपना नव निर्माण कर एक नवंबा नवीन प्रतिमान, राज-नीतिक एवं ऐतिहासिक दोनों ही दृष्टियों में स्थापित किए जाने से इस भावना को श्रेष्ठ बन प्राप्त हुआ, और दृढ़ चार्ित्रिक गठन की ओर लोगों का ध्यान आकर्षित हुआ। भारत में ही अत्यन्त प्राचीन काल से सभ्यता एवं संस्कृति का विकास गाय उभरिए होता रहा कि प्रारम्भ में यहाँ लोगों का जीवन बड़ा संयमशील था। डॉ० धीरेन्द्र बनो ने अपनी पुस्तक "अध्य देस" में प्राचीन आर्य जीवन का एक सांस्कृतिक मिहावलोकन करते हुए बताया है कि आर्य सभ्यता के प्रारम्भ से ही भारत में लोगों का जीवन अत्यन्त मीठा सादा था, तप एवं संयम का प्राधान्य था, लोगों में कमंडता थी, तथा दृढ़ निश्चय एवं कर्त्तव्य-पालन के साथ अपने उत्तरदायित्व के सफल निर्वाह की भावना थी। नारियों में यह भावना प्रमुख थी, और अपने परिवार को स्वर्ग सदृश बनाने का वह पूर्ण प्रयत्न करती थी। यदि अपनी सभ्यता एवं संस्कृति के विकास के प्रारम्भिक पृष्ठों पर दृष्टि डाली जाय तो नारियों के उच्च जीवनगत दृष्टिकोण तथा उनके द्वारा सामाजिक नव-निर्माण की दिशा में अनुकरणीय योगदान का परिचय प्राप्त होता है। यही कारण है कि प्राचीन आर्य जीवन इतना सुख संतोषपूर्ण तथा गौरवपूर्ण था। उनके पश्चात् भी काफी अवधि तक यही स्थिति बनी रही, जब तक यवनों का प्रवेस भारत में नहीं हो पाया और मुसलमानों का पूर्ण प्रभुत्व भारत पर स्थापित हो गया।

जब हिन्दी में उपन्यास साहित्य का जन्म हुआ तो भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की पूर्ण स्थापना हो चुकी थी, और समाजगत चार्ित्रिक पतन और परिणाम-स्वरूप चतुर्दिक अवनि की जो परम्परा मुस्लिम शासकों ने पाली पोसी थी, उसका पूर्ण विकास हो गया था। प्रत्येक दिशा में अन्वकार छाया हुआ था, नारियों की स्थिति अत्यन्त दयनीय थी और उनमें नवीन चेतना का पूर्ण अभाव था। आवश्यकता उन यान की थी कि नायियों में जागरूकता का भाव उत्पन्न हो, उनमें चार्ित्रिक दृढ़ता उदय हो, संयमशीलता का भाव दृढ़ हो और उनमें दृढ़ निश्चय की भावना जन्म ले सके, जिनमें वे विकास के चरम मध्य की ओर प्रगतिशील हो सकें। यह आवश्यकता समाज को बराबर प्रत्येक काल और परिस्थिति में होती है। उपन्यासकार यह कार्य सहज ही सम्भव कर दिग्ता सकते थे। इन्होंने अपने उपन्यास में ऐसी

१. "The novel can be used as a social document only with certain qualifications. It is obviously useless if one wishes to ascertain facts, but it may be of great value if the task is to reconstruct the "Mental climate" of an age with the prevailing attitudes and valuations. The author often reproduces impre-

नायिकाओं की परिकल्पना का स्रोत इन्हीं परिस्थितियों के मूल में प्राप्त किया, जिनके माध्यम से ये नायिका के सम्मुख जीवन की उच्चता एवं महीती भावना का महान् आदान उपस्थित कर सकें। अपने उप-याम की नायिकाओं में चारित्रिक दृढ़ता, समय का भाव धन्यगीत आदि अनक विशेषताएँ कल्पित कर उप-यामों के चत्वातीन ममान की नायिका का प्रस्था प्रदान कर सकना है।

हिन्दी में ऐसे अनक उप-यामों की रचना हुई है जिनमें नारी की इन्हीं विशेषताओं के धरन का प्रयत्न किया गया है जिनसे आदश चरित्रों की अवतारणा हो सके। प्रेमचन्द के उप-याम "कथमूमि" की प्रधान नारीपात्र सुखदा में इन्हीं भावनाओं का प्रतिबिम्ब प्राप्त होता है। इसी प्रकार के अनक उप-यामों में नायिकाओं की परिकल्पना का स्रोत यही परिस्थितियाँ रही हैं जिनके मूल में कमठ चरित्रों को प्रस्तुत कर नायिका को विकास के चरम पथ की ओर अग्रसर करने की भावना अतमान रही है।

भारो की नवीन चेतना

प्रेमचन्दोत्तर कालीन में उप-याम साहित्य की परिस्थितियाँ कम-परिवर्तित हो गई थी। उप-यामों का सुधारवादी दृष्टिकोण के साथ ही व्यक्ति की महत्ता वृद्धि प्राप्त कर रही थी। शताब्दियों से पराधीन रहने के कारण भारत में एक प्रकार से भिन्न राह का अनुगमन करना प्रारम्भ कर दिया था। वह राह प्रगति से भिन्न धोर अवधान का था। मुगल शासक की परम्परा की प्रतिम शक्तिपूण कड़ी अवधार के रूप में १७०७ में उसकी मृत्यु के साथ ही टूट चुकी थी। उसके पश्चात् दुर्जन उत्तराधिकारियों के कारण मुगल साम्राज्य पूणतया नष्ट हो गया और उसके स्थान पर उसमें भी शक्तिशाली अधिप सत्तुसित तथा मुदद ब्रिटिश शासन १७५७ प्लासी के युद्ध और १७६४ में बनार के युद्ध के साथ स्थापित हो गया था। किन्तु पराधीनता का यह प्रारम्भ न था। सत्य स्थिति तो यह है कि यहाँ की हिन्दू मुस्लिम सत्तुति की शक्ति ही एक प्रकार से समाप्त हो गई थी। धार्मिक आडम्बर, रुढ़िगत विचार, परम्परागत सामाजिक संस्कार सभी ने मिलकर अवधार का ऐसा परिवेश भारतीय जीवन के चारा तरप निमित्त कर दिया था कि उसे तोड़ सना सहज सम्भव न रह गया था। रही सही स्थिति भी धोरतम निराशा के कारण और भी शोचनीय हो गई थी। वास्तव में सनटकालीन कटतरता के फलस्वरूप जीवन की

ssions which he has gathered either as a 'participant observer' or as a student of life documents. The advantages of this combination is that he provides us with data of an intimate character which otherwise would be inaccessible, and the method of his presentation has the additional virtue of condensation i.e. he gives us in a few examples the essentials of a process"

—वायला वलीन दि कमिनिन कवेक्टर, (१९४६), सदन, पृष्ठ १८३।

गति एक प्रकार से समाप्त हो गई थी। विज्ञान, प्रगति और नवीनता भी कोई चीज है, इससे भारतीय पूर्णतया अनभिज्ञ थे। उनके जीवन में विचित्र सी स्थिरता आ गई थी। इसके विपरीत यूरोप में नित नवीन परिवर्तन हो रहे थे। औद्योगिक क्रान्ति ने वहाँ के रूप विधान में पूर्णतया उलटफेर उपस्थित कर दिया था। धीरे-धीरे भारत में अंग्रेजी शिक्षा के प्रभाव से, यूरोपीय ज्ञान से भारतीय परिचित होने लगे, और अपनी स्थिति में परिवर्तन के महत्व को समझने लगे। परिवर्तन की इसी प्रक्रिया में नारी आन्दोलनों का सूत्रपात हुआ और नारियों की स्थिति में सुधार लाने के प्रयत्न प्रारम्भ हुए। भारत में अभी तक नारियों की स्थिति अत्यन्त शोचनीय थी। उन्हें अपने जन्मजात अधिकार न थे। उनमें शिक्षा तथा नवीन चेतना का पूर्ण अभाव था। राजनीतिक जीवन तथा सामाजिक जीवन से इनका सम्बन्ध टूट चुका था। वे घर की चार-दीवारी में बन्द रहने वाली गठरियों की भाँति समझी जाने लगीं थी। धार्मिक रूप से भी उनका स्थान निम्नकोटि का हो गया था। उन्हें मोक्ष में वाघा स्वरूप समझा जाता था। इसके अनेक दुष्परिणाम हुए। नारियों में केवल प्राण स्पन्दन शेष था, जीवन गति अवरुद्ध हो गई थी। इसके विपरीत यूरोप में नारियों की स्थिति में परिवर्तन हो रहे थे, उनके प्राचीन प्रतिमान टूटते जा रहे थे, तथा नवीन भावनाओं का उदय हो रहा था।^१ भारत इससे अप्रभावित न रह सका और वहाँ नारियों ने अपनी स्थिति में परिवर्तन लाने के लिए आवाज उठाई। वे अब घर की चारदीवारी में बन्द रहने वाली गठरियाँ न रहना चाहती थी। अभी तक की भारतीय परम्परा में नारी का अपना स्वतन्त्र अस्तित्व न था। वह आर्थिक तथा सामाजिक दोनों रूपों में पुरुषों पर ही आश्रित थी। उनका एकमात्र कार्य जीवन के प्रत्येक कार्य में अपने पति को सहयोग प्रदान कर उन्हें मुख एवं सन्तोष की उपलब्धि प्रदान करना था। बाल-विवाह पर नियन्त्रण होने के पश्चात् भी वह पूर्णरूप से बन्द नहीं हो पाया था। साधारण रूप में अभिभावक व्यापारिक लाभ के हेतु अपनी पुत्रियों का विवाह

-
१. 'Even more of them felt humiliated by the fact that their sex was their only means of getting a livelihood and thought it a degradation of marriage that it should first of all, have to be considered a business arrangement securing their income and social status Love and marriage being the main concern of women it was only natural that their revolt should not have sprung from thirst for knowledge or a desire for freedom or adventures, but that, first of all, it should have been, expressed as a protest against the humiliation of having to barter their love for support'

उस समय ही कर दते थे जब वे अधिक नहीं केवल अवाध बन्विष्या रहती थी। विवाहापरांत उन्हें केवल अपना पति की आज्ञा का पालन करना होता था, और पति का उन पर अधिकार होता था। वे अपनी अच्छाई की पूर्ति के लिए उन्हें बाध्य कर सकते थे। नारियाँ की शिक्षा कम पत्र पढ़ लिख लेना तक ही पर्याप्त समझी जाती थी, इसके आगे शिक्षा की उपयोगिता तत्कालीन विचारधारा में व्यर्थ थी। वस्तुस्थिति तो यह थी कि नारा केवल पुरुष के लिए ही निमित्त समझी जाती थी। नारी का अपना व्यक्तित्व चाह जितना आवश्यक हो, उसकी तक कुछ चाह जितनी कुशाग्र हो, और उसके गुण चाह जित स्तर तक उच्च हों पुरुषों के समक्ष नकारात्मक थे, मूल्यहीन थे। एक प्रकार से उनकी स्थिति पुरुषों की प्रशंसा करने, उन्हें सन्तुष्ट करने तथा उनके भोग विलास व साधन मात्र के रूप में ही रह गई। केवल उनके रूप और अप्रतिम सौन्दर्य का ही महत्व समझा जाता था।

परन्तु नवीन चेतना के अतगत नारियाँ अब केवल विलास की सामग्री ही न रहना चाहती थीं। प्राचीन मान्यताओं एवं धारणाओं में परिवर्तन कर उन्होंने आधुनिक रूप में स्वतंत्र होने की मांग समाज के सम्मुख उपस्थित की। उन्होंने अपनी निधनता, दाम्पत्य और मानसिक स्वतंत्रता के प्रति जो सघन प्रारम्भ किया, उसमें उनकी स्थिति में आमूल भूषण परिवर्तन लाने का भाव भी सन्निहित था। अधिकांश नारियों ने इसी विचार को प्रथम दिया कि नारी जीवन से नए विचार एवं भाव उत्पन्न कर नारियों की स्थिति में परिवर्तन लाया जा सकता है, और उन्होंने सगठन काम के माध्यम से राजनीतिक और पत्रकारिता से सम्बंधित कार्य प्रणाली को प्राथमिकता प्रदान की। सामाजिक सेवा, पत्र-कारिता और साहित्य के माध्यम से "सामाजिक व्यापार" में नारियों के प्रवेश से एक सख्ता नवीन मूल्य प्रतिपादित हुआ, वह यह कि नारियाँ को सामाजिक स्तर पर मान्यता प्राप्त होनी होगी। विश्व के प्रायः प्रत्येक भागों में १९१८-१९ के महायुद्ध में नारियों की स्थिति में नातिवरी परिवर्तन हुआ। युद्धकाल में प्रायः सभी महत्वपूर्ण संवाधों में नारियाँ की आवश्यकता का अनुभव किया गया, और नारियों ने अनेक पत्रों पर अत्यन्त सफलतापूर्वक कार्य कर महत्वपूर्ण एवं उत्तरदायी कार्यों के लिए अपना आपका सिद्ध किया। अन्तर्गत एवं प्रगतिशील परिवारों की लड़कियाँ द्वारा बाहर कार्य करने और 'सकुशल' लौट आने की शक्तिपूर्वक बिना किसी बाध विवाद के स्वीकृत कर लिया गया। वास्तव में बाहर कार्य करने से परिवार में यह आशंका प्रकट की जाती थी कि बाहर लड़कियों की पवित्रता की रक्षा सम्भव न हो सकेगी, और एक प्रकार की भ्रष्टाचार आशंका सबके मन में समाई हुई थी। पर धीरे धीरे यह धारणा भ्रंश सिद्ध हुई और प्रगतिशीलता की दिशा में नारियाँ को इससे उचित प्रोत्साहन प्राप्त हुआ। घर के बाहर कार्य करने से उन्हें एक सख्ता नवीन दृष्टि प्राप्त हुई। घर के सीमित संचार के

कार्यक्षेत्र से भी अधिक विस्तृत एवं व्यापक कार्यक्षेत्र में जब उन्हें कार्य करने का अवसर प्राप्त हुआ, तो वे प्राचीन विरासतें स्वतः ही घराशायी हो गईं जिन पर नारी का प्राचीन आदर्श स्थित था इससे नारियों की आर्थिक स्वतन्त्रता की माँग भी कुछ सीमा तक पूर्ण होने लगी। वास्तव में नारियों ने अपने को विलास की साधन सामग्री के रूप से निकाल कर जिस दोराहे पर जा खड़ा कर दिया था, उसमें परतन्त्रता जैसी किसी भी भाव के लिए स्थान न था। नारियाँ किसी भी रूप में पुरुषों के आधीन न रहना चाहती थीं। भारत की स्थिति ऐसी थी जिसमें नारियों ने अन्य क्षेत्रों में तो सफलता अनेक सीमाओं तक प्राप्त कर ली थी, पर आर्थिक रूप से अभी भी उन्हें स्वतन्त्रता प्राप्त करने अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ रहा था, जिसमें प्रमुख तो था कार्य की गुरुता एवं लघुता के सम्बन्ध में नारी पुरुष गत भेद के दृष्टिकोण की प्रमुखता। अनेक कार्य ऐसे थे, जिनके सम्बन्ध में यह धारणा निर्मित कर ली गई थी कि यह नारियाँ नहीं कर सकती, बल्कि पुरुषों के योग्य ही ये कार्य हैं। पर नारियों ने इस क्षेत्र में भी सफलता प्राप्त करने और अपने को आर्थिक रूप से पूर्ण स्वतन्त्र बनाने का प्रयत्न अथितल नहीं होने दिया। आर्थिक स्वतन्त्रता ही नहीं, वे विवाह सम्बन्धी स्वतन्त्रता की माँग करने लगी थी। वे अपने जीवन के उस भाग को अत्यन्त गौरवपूर्ण समझती थी, जिसमें उन पर किसी प्रकार का अकुण न हो, और उनका स्वतन्त्र अस्तित्व पूर्ण रूप से विकसित हो सके।^१ पर यदि यह निष्कर्ष निकाला जाय कि इन उपलब्धियों में नारी जीवन का पूर्ण विकास हुआ है, और वह सुख सन्तोष की अधिकाधिक उपलब्धि कर सकी है, तो यह नितान्त भ्रमपूर्ण होगा। ईसा तार्वेन ने अपनी पुस्तक “दि विजिनेस आँव विईंग ए वीमन” (१९१६) में इसकी पुष्टि करते हुए कहा है कि जिस काल में नारी अत्यधिक स्वतन्त्र हो जाती है, तभी वह सबसे अधिक अवसाद ग्रस्त भी रहती है। आज नारियाँ प्रत्येक बात में पुरुषों के समान ही बनना चाहती हैं।^२ उनकी बातचीत उनके

१ The most satisfying relationships in life, are those which, entered upon with complete freedom of choice, thereafter absorb the personality to the full, employing our mental as well as our physical faculties... We have to evolve a system of laws and custom that will produce men and women capable of clear and definite choice, passionate sincerity and honesty in love, yet equally capable of giving and exercising freedom without becoming trivial and socially irresponsible.”

—डोरा रतेन : सेक्शुअल रिफॉर्म काँग्रेस प्रोमिसिटिंग, (१९२६), ये मैरेज एण्ड फ्रीडम (निबन्ध) पृष्ठ २०।

२. जार्ज एम० रीग : व्हीदर वुमन ? (१९३८), वम्बई, पृष्ठ १०५।

रहने सहने का ढंग, उनके वस्त्र, व्यवहार सभी कुछ पुरुष रूप धारण करत जा रहे हैं, और वे पुरुषों को पीछे छोड़ उनमें अपने निक्सल जाना चाहती हैं।

अतः नारी आन्दोलन के फलस्वरूप उनकी स्थिति में जो परिवर्तन उपस्थित हुआ था, और उसके परिणामरूप नारी का जो नवीन रूप निर्मित हो रहा था, उसने हिन्दी उपन्यासकारों को परम्परागत रूपों से सबंध भिन्न नए प्रकार की नायिकाओं की कल्पना को प्रेरणा दी। आदर्श पत्नी, माँ या भगिनी आदि रूपा को नायिका में प्रतिबिम्बित करने के बजाय उपन्यासकार इस नवीन रूप से अत्यधिक प्रभावित हुए और इसी के सदृश में उठे हुए नायिकाओं की परिकल्पना की। प्रेमचंद के उपन्यास 'कमलूमि' की प्रधान नारी पात्र सुखदा में इही नवीन भावनाओं की उद्भासना हुई है। सुखदा का चित्रित रूप सगमन वही है जिसके लिए नारी आन्दोलन हो रहे थे। अतः यह स्पष्ट था कि नारी अब केवल भोग या विलास की सामग्री न रहना चाहती थी, बरन सावजनिक क्षेत्र में भाँवर पुरुषों से कंधे से कंधा मिला कर सपन करत अपने घटना चाहती थी। 'गंगा भी नारियों की इही परिवर्तित परिस्थितियों का प्रतीक है। नारियाँ, जो पुरुषों का रूप धारण करनी जा रही थी, और अपने भारतीय आदर्श का त्याग पश्चिम की नारियों की भाँति बनना चाहती थी, प्रेमचंद उससे विरोधी थे और नारियों को अपने भारतीय आदर्श को न त्यागने के पक्षपाती थे।

नारियों के आर्थिक रूप से स्वतंत्र होने की भावना का चित्रण इलाहाबाद जोशी ने अपने उपन्यास 'प्रेत और छाया' की नायिका मजरी के रूप में किया है। नारियाँ अपने पैरों पर स्वयं खड़ी हो सकती हैं तथा वास्तविक सगमन एवं परिश्रम से आर्थिक स्वतंत्रता प्राप्त कर सकती हैं, पुरुष चाहे जितना ही उनके साथ में बाधा उपस्थित करे। मजरी पारसनाथ से कहती है,—“तुम उसी सनातन पुरुष समाज के नवीन प्रतिनिधि हो जिसने युगों से नारी को छल ॥ ठग कर बल से दबाकर, ब्याँस से बहुधा कर और करणों में गलाकर उसे हाड नाम की बनी निर्जीव पुतली का रूप देने में कोई बात उठा नहीं रखी है। पर यदि रखो, विद्वध्यापी भाँति के इस युग में आत्मतायी और नामाचारी पुरुष जाति की सत्ता अब निश्चित रूप से मूलतः उठने का है और युग से दलित नारी जाति आज तक अपनी छायात्मकता के भीतर भी शक्ति का जो महाबीज सुरक्षित रक्ते हुए थी, उसके विस्फोट का दवान की समयता अब ब्रह्मा में भी नहीं रह गई है।”^१ इस प्रकार नारी आन्दोलन के कारण नारी की स्थिति में जो परिवर्तन हो रहा था, उससे अनुप्राणित होकर उपन्यासकारों ने अपनी नायिकाओं की भिन्न भिन्न रूपों में कल्पना की। नारी आन्दोलन की प्रच्छाई बुराईयों को भी उठाने साथ ही साथ प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया, पर अतः अधिकांश का निष्पन्न किमी न किसी प्रकार से भारतीय आदर्श

१ इलाहबाद जोशी प्रेत और छाया, (१९४६), इलाहाबाद, पृ० २०८।

की रक्षा था। वे नारियो की स्थिति में परिवर्तन तो चाहते थे, पर वे पाश्चात्य प्रभावित रूप नहीं, भारतीय परम्परागत रूप ही चाहते थे। हाँ, उसकी दृष्टि समाप्त कर उसमें नवीनता का रंग अवश्य भरना चाहते थे। नारी आन्दोलन वस्तुतः नारियों की स्थिति में नवीन प्रतिमान स्थापित करने के प्रयत्न कर रहे थे और उसमें उन्हें अधिनायक रूप में सफलता भी प्राप्त हुई। अल्पता के कारण सेनाओं तक में नारियो का समावेश हो गया है।^१ यहाँ यह उल्लेखनीय है कि इस नवीन आर्थिक चेतना के विकास के बावजूद भी वह परम्परा अभी तक समाप्त नहीं हो पाई थी जिसमें श्रम मंगलनों में नारियो को पुरुषों की तुलना में कम वेतन प्राप्त होता था। इस दुर्भाग्यपूर्ण स्थिति से दो महायुद्धों से मध्य आर्थिक सकट के समय नारियाँ श्रम के क्षेत्र में पुरुषों की प्रबल प्रतिद्वन्द्वी बन गई। दूसरी ओर यद्यपि आर्थिक क्षेत्र में नारियो का अधिकाधिक प्रवेश होता जा रहा था, नारियों में पुरुषों से कम वेतन पाने के कारण अपना जीवन स्तर विकसित कर पुरुषों से अपनी श्रेष्ठता सिद्ध करने की भावना का भी उदय होने लगा। इसमें भावनात्मक मतभेदों की भी वृद्धि हुई।^२ राजनीतिक चेतना के कारण भी नारियों की स्थिति में आघाती परिवर्तन हुआ और उनकी माँगों को राजनीतिक मामूलाएँ प्राप्त होने लगी, जिससे उनकी स्थिति में पर्याप्त सुधार हुआ। “धीरे-धीरे वर्तमान युग की बुद्धिवादिनी नारी का दृष्टिकोण यथावस्थादी बनता चला जा रहा है, अर्थात् वह घरत युग की नारी की तरह भावुकता के फेर में पड़कर अहवादी पुरुष की इच्छा के बहाव में अपने को पूर्णतया बहाना और मिटाना पसन्द नहीं करती, बरिक्त स्थिति की वास्तविकता को समझ कर व्यक्ति और समाज के अत्याचारों का सामना पूरी शक्ति से करने के योग्य अपने को बनाने की चेष्टा में जुट रही है।^३ और इस प्रकार सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक चेतना के परिणामस्वरूप नारियों की स्थिति में पूर्णतया परिवर्तन हो रहा है।

इस परिवर्तन ने उपन्यासकारों को अनेक नवीन स्तर की नायिकाओं की परिकल्पना की प्रेरणा दी और उपन्यासों में ऐसी नायिकाएँ आने लगी, जो किसी भी स्थान पर पुरुषों के समक्ष झुकना नहीं चाहती थी। वे न पुरुष की संरक्षण प्रथा उसका कठोर घामन ही महसूस चाहती थी और न आर्थिक रूप से परतंत्र रहकर अवसाद-मस्त जीवन ही व्यतीत करना चाहती थी। इलाहान्न जोशी के प्रथम उपन्यास ‘मजजा’ की नायिका नमाज की उस अस्तित्वपूर्ण अवस्था का चित्रण प्रस्तुत करती है, जिसमें वैवाहिक श्रमशक्ति की माँग नारियों द्वारा की जा रही थी। ‘प्रेत और छाया’ के मंजरी तथा नन्दिनी दोनों ही पारमनाथ के प्रति विद्रोह भाव

१. वायला क्लीन : द फेमिनिन करैक्टर, (१९४६), लन्दन, पृ० २७।

२. जॉफ़ किंग कॉल्मस : द फेमिनी, इट्स मोडिफ़ीकेशन्स एन्ड मोडल सिक्विट्टी, (१९३८), लन्दन, पृ० ७।

३. इलाहान्न जोशी : विवेचना, (१९४६), इलाहाबाद पृ० १२४।

को धारण करती हैं और जीवन पथ त पुरुष (पारसनाथ) के अत्याचार, दमन एवं दुर्व्यवहार के कारण उसे क्षमा नहीं करतीं। सन्ध्यासी' की छान्ति भी इसी प्रकार की नारी है जो पुरुषों के अत्याचार के सम्मुख झुकने को तत्पर नहीं रहती। जैन-संस्कार के 'मृणा' के रूप में भी सन्ध्यासी काल की उसी नारी की परिकल्पना की गई है। यशपाल के 'दादा कामरेड' में शैला भी नारी की स्वतन्त्रता की भावना व्यक्त करती है। वह विवाह से घणा करती है और स्वतन्त्र जीवन व्यतीत करना चाहती है। विवाह के एक सीमित दायरे में नहीं रहना चाहती। इसी उपन्यास में यह भी सिद्ध किया गया है कि स्त्री पुरुष के विकास में जरा भी बाधक नहीं है। क्योंकि, "यदि पुरुष के जीवन विकास में स्त्री का धारण विनाशकारी होता, तो प्रकृति यह भावपूर्ण वंश ही क्यों करती? जिन वस्तुओं से मनुष्य के जीवन को भ्रम है, उनसे वह डरता है, दूर भागता है, परन्तु पुरुष-स्त्री की और दौड़ता है, मानों उसके जीवन में कोई कमी है जिसे वह पूरा करना चाहता है।" अतः इस युग में ऐसी नायिकाओं की कल्पना अधिकांश रूप में की गई जो अपने स्वतन्त्र अस्तित्व का विकास चाहती थी, आर्थिक स्वतन्त्रता चाहती थी, सामाजिक तथा राजनीतिक अधिकार चाहती थी। इन नायिकाओं में यह प्रवृत्ति अत्यन्त प्रमुख होती थी कि नारी पुरुष के स्वाभाविक भावपूर्ण व कारण के पुरुष की और भावपिन् तो होती है और उनसे प्रेम-सम्बन्ध भी स्थापित करती है। परन्तु पुरुष उन पर अपना अधिकार जताना चाहता है तभी नारियाँ में विद्रोह भाव उत्पन्न होता है और वे पुरुषों का पूर्ण निरस्कार कर स्वयं स्वायत्तमयी बनने और अपनी जीवन निर्माण करने को प्रस्तुत हो जाती हैं। यह नारीयत नवीन चेतना का ही परिणाम था, जिसने उपन्यासकारों को प्रभावित किया था।

नवीन चेतना का परिणाम

नारी सुधार आन्दोलन के परिणाम-स्वरूप नारियाँ में नवीन सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक चेतना का उदय हुआ। अभी तक राजनीतिक तथा सामाजिक जीवन में उन्हें विशेष अधिकार न प्राप्त थे, और न इसका प्रतिफल सचेत हो थी। पीछे इसका बलन हो चुका है कि इसके लिए प्रयास प्रारम्भ हो गया था और अनेक सामाजिक तथा धार्मिक संगठनों के साथ स्वयं नारी संगठन ही नारियों की स्थिति में सुधार लाने का प्रयत्न कर रहे थे। धीरे-धीरे पश्चिम में नारियों की परिवर्तित परिस्थिति के सम्पर्क में आने पर नारियों ने इस समाज की नवीन रचना की भाँति उठाई। वे समाज की ऐसी व्यवस्था चाहती थीं, जिसमें उनके व्यक्तित्व का पूर्ण विकास हो सके वे उपगच्छीय न रह सकें। अभी तक यह धारणा बनाई जा चुकी थी कि पुरुषों की तुलना में नारी की विवेकता कम है, और उसे समाज में पुरुषों के बाद द्वितीय स्थान प्राप्त होना चाहिए। पर नवीन सामाजिक चेतना के प्रतगत नारियाँ इस किसी भी अवस्था में स्वीकृत करने को तत्पर नहीं थी। उनके

अनुसार केवल इस मान्यता के आधार पर नारी और पुरुषगत भेद के कारण ही अन्तर न होना चाहिए, वरन् एक समता का दृष्टिकोण निश्चित हो, उसमें जो भी अधिक विशेषता सम्पन्न हो, उसे ही स्थान प्राप्त होना चाहिए, चाहे वह पुरुष हो, या नारी। वास्तव में समाज के विकास, उसकी रचना प्रक्रिया तथा उसके कार्य व्यापार में नारियाँ अपना समान अधिकार समझती थी, और उसे वह पूर्ण भी करना चाहती थी। केवल पुरुषों का नियन्त्रण, या पग-पग पर उनका मार्ग निर्देशन अब उन्हें स्वीकार न था, वे तो स्वयं अपनी योग्यता से अपना मार्ग आप निर्धारित कर गतिशील होना चाहती थी। उन्होंने विवाह सम्बन्धी नियमों में परिवर्तन की ओर भी ध्यान दिया तथा विवाह में अपने जीवन साथी के निर्वाचन में अपनी रुचि को सर्वोपरि प्रधानता देने की माँग की, क्योंकि उनके तर्कों के अनुसार सारा विवाहित जीवन पति के साथ उन्हें व्यतीत करना है, न कि माता-पिता को, अतः विवाह सम्बन्धी प्राचीन मान्यताओं के स्थान पर नवीन विचारों की स्थापना का प्रयत्न किया।^१ मध्यम वर्ग के परिवारों में यह कुछ अंशों तक सफल भी हुआ, और पति के निर्वाचन में लड़कियों को रुचि को प्राथमिकता दी जाने लगी, पर वह पूर्ण रूप में सफल हुआ ही, ऐसी बात नहीं। आर्थिक चेतना के अन्तर्गत भी नारियों की स्थिति में परिवर्तन हुआ। औद्योगिक युग के आगमन के फलस्वरूप सयुक्त परिवार आर्थिक विपन्नताओं के कारण टूटने लगे थे, और पुरुषों को जीवन निर्वाह के अनेक साधन खोजने के लिए इधर-उधर जाना पड़ा। उनकी अनुपस्थिति में नारियाँ ही अपने परिवार का संचालन करती थी, इसके साथ ही मजीनों के विक्रम हो जाने के कारण कठोर श्रम की आवश्यकता पड़ने लगी। मूल्यों की वृद्धि और आय की कमी के कारण नारियाँ स्वयं इन कार्यों को करने लगी, इससे पुरुषों का एकमात्र नियन्त्रण स्वतः ही समाप्त होने लगा। इसका नारियों की स्थिति पर भी प्रभाव पड़ा और नारी पुरुष का अन्तर न्यून होने लगा। परन्तु वैयक्तिक सम्पत्ति की प्रथा मूलतः समाप्त नहीं हो पाई और नारी का एक पुरुष से सम्बन्ध स्थापित रहना भी आवश्यक बना रहा। हाँ अब वह पुरुष की दासी नहीं, सहयोगिनी कहलाती थी।

-
१. If the personal life of women is to be fulfilled it also demands that the old ideas about marriage ought to change. If society recognises that sexual satisfaction as an end in itself for the enrichment of erotic life, marriage will come to mean only an institution for the procreation of children. A girl who is brought up in an atmosphere of freedom and knowledge about sexual matters who is impressed with her role and responsibilities in life, will not abuse her opportunities if she is allowed to contract the marriage on the basis of freedom.

वाइ० एम० रीग : व्हीलर वुमन ?, (१९३८), बम्बई, पृष्ठ २८४।

पर इसमें वह रुढ़ता अथवा कठोरता न रहे गई थी जो प्राचीन काल में पुरुष शासन की प्रमुख विशेषता बन गई थी। नारियों के सम्मुख स्वभावतः ही यह प्रश्न उठने लगा कि क्या वे यथेष्ट अथवा ठाकरे इमीति पर महन करें, कि वह पुरुषों पर आश्रित हैं, आश्रित रूप से परतन हैं ? अनपेक्ष विवाह, बाल विवाह, विधवा की दयनीय स्थिति, परिवार में नारी की अत्यधिक उपस्थितीय स्थिति का बापायन नारियाँ ने पुरुषों पर लगाया, साथ ही अपनी आश्रित परतनता की शृंखलाओं को तोड़ने की चेष्टा भी जायज जान ली। आश्रित स्वनरता के बालावरण में न तो पुरुषों का कठोर शासन ही उठ सकता था या न उनका हार्दिक इच्छाएँ तथा भावनाएँ ही कुठिन होती, और समाज उन्हें भवकलना अथवा निगदर की दृष्टि से देखेगा यह भावना नारियाँ में व्याप्त हो गई थी तथा उसे प्राप्त करने के प्रयत्न भी प्रारम्भ हो गए थे। इनके परिणाम स्वरूप इच्छित या अनिच्छित रूप से नारियाँ अधिक संख्या में अन्तर्-कार्य में प्रवेश पान लगी तथा अन्तर्-विभाजन में नारी तथा पुरुषगत भेद की दृष्टि भीमग पड़ने लगी। आज कदाचित् कोई ऐसा कार्य नहीं है, जिसमें कल सित्वात रूप में नारियाँ बहिष्कृत हो।

नारी प्रेम

नर और नारी का आकर्षण साहित्य में सज्जन की मूल प्रेरणा है। सृष्टि के प्रारम्भ से ही नर और नारी का प्रेम रहा है। आदम और हौवा के प्रेम से लेकर आज तक के जीवन में यह बात सामान्य रूप से प्राप्त होती है कि नर और नारी में परस्पर आकर्षण होता है। प्रेम होता है, जिससे कभी जीवन की गति प्राप्त होती है, कभी अवकृता होती है। प्रारम्भ में प्रेम में पवित्रता की रक्षा सर्वोपरि होती थी। पौराणिक आख्याना में राधा कृष्ण का प्रेम अत्यन्त प्रसिद्ध रहा है। राधा का त्याग, पवित्रता एवं आस्था ने कृष्ण के प्रति प्रेम को उच्चतम स्थान की थी। उस प्रेम में धरावर ही साहित्य में विभिन्न रूपों में स्थान प्राप्त किया है, और साहित्यकारों के लिए एक विशेष आकर्षण की वस्तु रही है। मर्यादा पुरुषात्तम राम ने जानकी को पुण्य वाटिका में प्रथम बार देखा था, साथ ही जानकी ने भी, जाना महा जानने के एक क्षण के सम्मुख में, और दोनों के अन्तरमन में पवित्र प्रेम का एक भाव उमड़ पड़ा था। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि प्रारम्भ में प्रेम का रूप भाव के प्रेम से भिन्न था। तब प्रेम में अत्यन्त पवित्रता का भाव होता था। नर और नारी दोनों में त्याग की प्रवृत्ति होती थी, और प्रेम में मात्र प्राप्त ही सब कुछ नहीं सम्भवा जाता था। प्रेम की अत्यन्त ही प्रेम की वास्तविक साधकता समझी जाती थी। नारी से इस बात की माँग की जाती थी कि वह पुरुष की प्रेरणा अधिक त्याग की भावना प्रदर्शित करेगी, और एक आत्मा का निर्माण करेगी। प्रेम कभी वस्तु-यथ में बाधा स्वरूप नहीं उपस्थित होगा, और उससे जीवन की गति ही प्राप्त होगी, नवीन दिशाएँ प्राप्त होगी। अतः प्रेम की नारी जीवन में अधिक

महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त था। वह प्रेम अपने प्रेमी के प्रति ही नहीं, 'परिवार' के अन्य व्यक्तियों, समाज और राष्ट्र के व्यापक सन्दर्भ में भी ग्रहण किया जाता था। वस्तुतः प्रेम के ही माध्यम से नारी अपने जीवन में सुख एवं संतोष की उपलब्धि करती थी, तथा अपने जीवन की वास्तविक निर्माण प्रक्रिया में सलग्न होती थी। पर नारी जीवन में प्रेम के इतने अधिक महत्व के बावजूद भी प्राचीन काल में प्रेम को स्वतन्त्रता न प्राप्त थी। तब आज के युग की भांति प्रेम, विरह, वासना का ज्वार और फिर निराश प्रेमियों द्वारा आत्म-हत्या (?) आदि विकृत रूप प्रचलित न थे, और एक प्रकार से स्वच्छन्द प्रेम पर प्रतिबन्ध था। पर आधुनिक युग में परिस्थितियाँ परिवर्तित हो गईं। पश्चिमी विचारों के प्रभाव से प्रेम के स्वरूप में परिवर्तन उपस्थित हुआ, और प्रेम सम्बन्धी मान्यताओं ने नवीन ताना-बाना ग्रहण किया। अब प्रेम में अधिक स्वच्छन्दता का भाव आने लगा, तथा सामाजिक प्रतिबन्धों में मिथिलता आने लगी। पाश्चात्य विचारकों ने नारी जीवन का एकमात्र उद्देश्य केवल वासना की पूर्ति ही बताया। 'उनके अनुसार नारी में कोई चेतना नहीं होती है, उसकी निर्णय क्षमता धीरे-धीरे होती है, दूरदर्शिता का भाव न्यून होता है, और उसके जीवन की सारी कार्य-प्रक्रियाएँ केवल एक ही स्वयं पर केन्द्रित होती हैं, वह वासना पूर्ति है। अतः प्रेम के परिवर्तित प्रतिमानों के सन्दर्भ में इस बात की कल्पना की जाने लगी कि नारी केवल वासनात्मक उद्देश्य को ही प्रमुख रूप से ध्यान में रख कर पुरुष की ओर आकर्षित होती है। उससे प्रेम करती है। प्रेम में पवित्रता का जो भाव अभी तक प्रचलित था, त्याग की जो वृत्ति प्रेम को श्रेष्ठता प्रदान करती थी, पाश्चात्य विचारों की छाया में उनके अस्तित्व का लोप हो गया और उसके स्थान पर प्रेम का अत्यन्त वासनात्मक रूप सामने आया। इस नए प्रेम में प्राप्ति ही सब कुछ था, और वह वासना पूर्ति पर आकर ही समाप्त हो जाता

१. "Woman has one purpose in life and only one essential interest, sexuality. Both in the type of mother and in that of courtesan she is either indirectly or directly concerned with matters of sex. She has no moral standards of her own, and the constant compliance with extraneous standards has produced in her mendacity, hypocrisy, and the disposition to hysteria. She has no capacity for clear thought, no memory other than the ability to repeat memorized matter. Her judgement is uncertain and her sensibility poor except for tactile sensations. She is sentimental but incapable of deep emotions. She has no intellectual conscience, no relation to logic and she lacks individuality and an independent will."

श्रोटो वेनिन्जर : सेक्स एन्ड करैक्टर (बियना, १९०३) — वायला क्लोन कृत-कमिनिन करैक्टर, (१९४६), नन्दन, पृ० १६७ में उद्धृत।

था। यह स्वाभाविक भी था क्योंकि वह मात्र वासनात्मक दृष्टिकोण से प्रारम्भ ही होता था। प्रेम में अभी तक नारी को जो श्रद्धा प्राप्त थी प्रेम नारी जीवन का महत्वपूर्ण अंग समझा जाता था उसकी छीछालेदर भी प्रारम्भ हुई, और नारी को बिलास पूर्ण दृष्टि में भी परखा जाने लगा, उसका मूल्यांकन प्रारम्भ हुआ।

नारी प्रेम का यह रूप भी उपयोगनारी के लिए सदैव ही प्रेरणा का स्रोत रहा है। उन्होंने अपनी नायिकाधा में बराबर ही प्रेम के विभिन्न स्वरूपों को चित्रित करने का प्रयास किया है, यही कारण है कि आज अधिकांश रूप से कोई भी ऐसा उपयोग नहीं प्राप्त होता, जिसमें प्रेम का चित्रण न हो।^१ प्रमचन्द ने प्रेम समस्या को अपने सामाजिक समस्याओं की भाँति महत्ता प्रदान की थी, पर उन्होंने प्रेम का आदर्श बनाए रखने का बराबर यत्न किया। उन्होंने अपनी नायिकाओं को प्रेम में सामाजिक विद्रोह नहीं करने दिया और न परम्परागत सीमाओं को तोड़ने ही दिया। जहाँ कहीं उनकी नायिकाएँ प्रेम में सामाजिक विद्रोह की सीमा तक पहुँचती हैं, वह अपने जीवन में हाव घौना पड़ता है।^२ वास्तव में प्रमचन्द ने व्यक्ति को समाज की इकाई के रूप में ही लिया था इसीलिए वे अधिकांश रूप से समाज और समाजगत समस्याओं का चित्रण करने की ओर ही प्रवृत्त रहे। वैयक्तिक भाव प्रतिक्रियाओं के विद्वेषण की ओर उन्होंने कम ध्यान दिया। पर इतना होना हुए भी उनकी नायिकाओं में प्रेम का जो स्वरूप प्राप्त होता है उसका आंतरिक विद्वेषण यत्र-तत्र प्राप्त होता है। पर प्रेम में वासना की जो महत्ता पाश्चात्य विचारकों ने निन्दित की थी, स्वयं प्रमचन्द भी उसमें अभिभावित नहीं रह पाए। सोनिया का विनय के प्रति प्रेम केवल प्रेम की उज्ज्वलता ही नहीं मन की मलिनता भी है। वासना की झिलमिल छाया उस प्रेम का अपने में लपेटा हुआ है। सक्तीना और भमरकान्त में जो भावपूर्ण है वह केवल माँ की भूल ही नहीं, उनमें सेक्स की भूल भी मिश्रित है। गायत्री का ही पागलपन के प्रति प्रेम पवित्रता का एक डकोसना मात्र था यदि उसी प्रेम को यशपाल का चित्रित करना होता तो काम शान्ति की झण्टी छाती व्याख्या भी हो गई होती। जने द के अधिकांश उपयोग नारी और पुरुष की प्रेम समस्या पर ही आधारित है उनकी अधिकांश नायिकाएँ दो व्यक्तियों से प्रेम कर अपने कसब से मरघट करती हैं। जने द सामाजिक दृष्टि की क्षीणता के कारण सामाजिक समस्याओं एवं नैतिक ध्वजनाओं से उतना प्रभावित नहीं है, जितना नर नारी की अलप्त वासनाजनित कूठाघा और मानसिक पतिया की ओर। मुनीना अपने पति और प्रती हरिप्रसन्न दोनों से एक साथ प्रेम करती है। वह अपने अवांछित जीवन का भी सफस बनाए रखना चाहती है साथ ही हरिप्रसन्न को दुनियादारी की तरफ मोड़ कर उसका जीवन निर्माण भी। मुनीना

१ ई० एम० फाक्टर एम्पवट्स और द नविल, (सन् १९४४), पृ० १८।

२ विनय विवरण के लिए देखिए अध्याय आठ।

पर मात्र पति का ही प्रभाव नहीं है कि वह उनके बख्तानुसार ही प्रेम की नवीन जीवक उपनयन करने की ओर प्रवृत्त हो जाती है, अर्थात् उसमें भी अधिक बख्ताई में कुछ और है, जिसे उपन्यासकारों के आदर्श में स्पष्ट नहीं होने दिया है—यह है प्रेम में सुनीता की दमन धर्मित भावनाएँ और उनकी व छाया जो उनके वैवाहिक जीवन की समस्तता के कारण ही निमित्त हुई थी। ईश्वर के एक नारीप्राप्त के अनुसार हमें (नारी रूप) एक हमारे में अपना जिनमें समाजता होगा नहीं तो सम्पत्ता नहीं, परिपूर्णता नहीं है। पर अजय ने हमारे अपना विध्वंस नहीं प्रकट किया। हमारे विपरीत नारी के इस आत्मनय की वह नारीत्व की मदसे बड़ी विध्वंसना स्वीकृत करने है। उनके अनुसार, कौन विध्वंसना है नारी की धर्मिता की, कि उसका धर्म-दान है—नव्य अपना नव्य—अपना विनाश। धर्मि “अपना एक जीवनी” में अपने पति को छोड़ कर धर्म के पास चली जाती है, और उसे अतीव सुख नतोप प्रदान कर धर्म के जीवन निर्माण का प्रयत्न करती है, जिनमें वह एक प्रकार से स्वयं दूट जाती है। यमपाल ने अपनी अधिकांश नायिकाओं में प्रेम विधित किया है, और नभी वानना के तीव्र ज्वर से पीड़ित है। “बादा कामरेड” में धर्म को यद्यपि मेरु के इस रूप में विधित करने का प्रयत्न किया है, जैसे वह सामाजिक कार्यों और नैतिक दायित्वों के प्रति अपना कर्तव्य समझ कर ही मार्बजनिज कार्यों में भाग ले रही है। पर यह सत्य नहीं है। मार्बजनिज कार्यों में भाग लेने का हमका एक-मात्र कारण उसका हर्षण के प्रति आकर्षण और प्रेम है। वहाँ प्रेम में पूर्ण स्वच्छन्दता प्रदर्शित हो गई है, और विवाह के पूर्व ही धर्म प्रदेको बार अपनी वामना की तृप्ति करती है, जिसे समाज का प्रगतिशील समाज धर्मकर समझता है। वास्तव में मनोविज्ञान का नास्तिक और समाज पर ऐसा प्रभाव पड़ा, जिनके कारण सामाजिक रूप विधान ही नहीं, मानव दृष्टिकोण में भी आमूल मूल परि-वर्तन उपस्थित हुआ। प्रेम के नैतिक कृत्य भी इसी सम्बन्ध में परिचित हुए। हमारे परिणामस्वरूप उपन्यासकारों ने अपनी नायिकाओं में प्रेम का ऐसा वागना प्रकट, धर्मित स्वरूप विधित करने की प्रेरणा प्राप्त कर रहे हैं, जिनका आधार उन्मि-लौकिक मनोवृत्ति की उन्मि-लौकिक तथा धार्मिक धर्म की तृप्ति की वागना है। इस नवीन नवीन में नारी अब मात्र विवाह बन्धन के भीतर रह कर अपनी प्रेममयी मूल प्रवृत्ति को दृष्टि करने की प्रवृत्त नहीं है, बल्कि अब स्वच्छन्द रूप से समाज में लौकर अपनी उस प्रवृत्ति का पूर्ण विधान चाहती है अपनी वामना की तृप्ति चाहती है। समाज उपन्यासकारों ने अपनी नायिकाओं की परिकल्पना इसी नवीन सम्बन्ध में की है, और जाने अनजाने सभी नायिकाओं में ये गुण समाए हुए हैं।

नवीन नारी मनोविज्ञान

हिन्दी उपन्यास नास्तिक में प्रेमचन्द के आत्मनय ने साथ ही मनोविज्ञान

का भी प्रवेश हुआ। प्रेमचन्द के पूर्व उपन्यास में पानी के बाह्य त्रिया-कलापों पर ही अधिक उल दिया जाता था। मानव के अन्तरमन में भी एक अत्यन्त राक्षस एवं रहस्यमय लोक है जिसका अपना स्वतन्त्र अस्तित्व होता है और मनुष्य अपने अचेतन मन में व्यक्तित्व जीवन में नियन्त्रित होता है, इसका उपन्यास ने प्राग्भिक युग में विशेष महत्व था, तब कबल घटना के अचिन्त्य, रोचकता, चरम कौतूहल और मनोरंजन व्यंग्यका के निराकरण पर ही अधिक बल दिया जाता था। पर बाद में प्रेमचन्द के आगमन से इस स्थिति में परिवर्तन हुआ और मनोविज्ञान का माध्यम से व्यक्ति का नवीन अध्ययन प्रारम्भ हुआ। व्यक्ति के बाह्य त्रिया-कलाप मात्र ही नहीं, बल्कि उसके अन्तरमन की प्रक्रियाओं का मनोविज्ञान नवीन युग की प्रमुख विशेषता बन गई। फ्रायड, एडलर, युंग आदि पश्चिमी विद्वानों ने भारतीय उपन्यास-कारों के सम्मुख नवीन आदर्श उत्प्रेषित किया जिससे उनमें एक नवीन मनोविज्ञान का जन्म हुआ। उनमें प्रो० सिगमंड फ्रायड (१८५६-१९३६) का मनोविज्ञान-वादी सिद्धांत अधिक महत्वपूर्ण रहा, जिससे एक नवीन नारी मनोविज्ञान प्रभावित हुआ।

फ्रायड मन की सज्जिता में विज्ञान प्रकट करते हैं। मन का वास्तविक कार्य बुद्धिपूर्वक नहीं अपितु आवेगात्मक है तथा चेतन और अचेतन दोनों ही अवस्थाओं में मन प्रयत्नशील रहता है। फ्रायड ने अचेतन पर अधिक बल दिया है। उनके अनुसार मन एक गम्भीर और तरंगित सागर है, वह प्रत्यक्षों, बोद्धिक प्रक्रियाओं, विचारों और संवेदनाओं का ही समूह नहीं है और न विचार या संवेदना आदि से युक्त एक आध्यात्मिक पद्या है। फ्रायड ने चेतन (Conscious) पूर्व चेतन (Pre-conscious) और अचेतन (unconscious) की बात कही है। पूर्व चेतन तथा चेतन का निरन्तर सम्बन्ध होता है। यह वह है जो तुरन्त चेतन बनाया जा सकता है, यद्यपि किसी एक क्षण में अनुत्त चेतन नहीं होता। पूर्व चेतन अत्यधिक चेतन से लेकर अत्यन्त चेतन तक अथवा उससे मरर जिसका जाग्रत अवस्था में पूर्ण तरह स्मरण हो सकता है। जिसका दमन होता है वह अचेतन है। एक क्षण के लिए जा चेतन होता है और जिसका दमन नहीं होता वह वह पूर्व चेतन है। फ्रायड ने चेतन और अचेतन को एक अविच्छिन्न ध्रुवों की सीमाओं के रूप में नहीं अपितु परस्पर विरोधियों के रूप में स्वीकार किया है। दोनों के मध्य साम्य है। पूर्व चेतन से युक्त चेतन नियन्त्रित इच्छाओं का स्तर नहीं है। अचेतन दबी हुई इच्छाओं (Repressed Libido) का स्तर है। मन अथवा यह (Ego) चेतनस्तर में वास्तविकता के नियमों का अनुसरण करता है तथा सामाजिक परिवेश में प्रचलित नित्य नियमों का पालन करता है। मस्तिष्क का सर्वाधिक महत्वपूर्ण भाग अचेतन होता है जिसमें जीवन के प्रारम्भ से प्राप्त हुई अनुभूतियों का संचय होता है। इनमें कुछ ऐसी होती हैं जिन्हें प्राप्त कर सक्ता सहन सम्भव नहीं होता। जाग्रतावस्था के समस्त विचार एवं प्रवृत्तियाँ सभी इसी मूल स्रोत से उत्पन्न होकर

अद्वैतचेतन से होते हुए चेतन तक पहुँच जाती है। ऐसे विचार, जिनसे व्यक्ति को यह आशंका होती है कि यह हास्यास्पद और लज्जाप्रद है, सामाजिक मान्यताएँ उसे स्वीकृत नहीं करती अपितु निन्दनीय समझती हैं तथा इसके कारण समाज में उसकी स्थिति निन्दा योग्य समझी जाने लगेगी, सर्वदा नियंत्रित किये जाते हैं। चेतन और अचेतन के मध्य एक प्रहरी (Censor) होता है, जो ऐसे विचारों को सहिष्णु करता है। दमन एवं नियंत्रण की यह प्रक्रिया अज्ञात अवस्था में त्रिधा-शील रहती है। हम अपने जीवन में कुछ निन्दनीय बातों पर जात रूप से जिस प्रकार नियंत्रण रखते हैं, वह उससे सर्वथा भिन्न है, और यह अज्ञात अवस्था में ही क्रियाशील रहता है। फ्रायड ने जात रूप वाले प्रतिबन्ध व्यापार को निरोध (Suppression) और अज्ञात रूप वाले प्रतिबन्ध व्यापार को दमन (Repression) कहा है। सामाजिक नियम विधान मन को सुख-नियम का अनुसरण करने तथा अपनी इच्छाओं को तुरन्त तृप्त करने का प्रयत्न करने से नियंत्रित करती है। पर ग्रहं (Ego) अचेतन स्तर में सुख के नियम (Pleasure Principle) का अनुसरण करता है। नियंत्रित इच्छाएँ, जो अचेतन का रूप होती हैं, अपनी तृप्ति खोजती हैं और सुख नियम का अनुगमन करती हैं। पर भौतिक प्रकृति और सामाजिक परिवेश की विभिन्न विधाओं से उसका संघर्ष होता है।

मानवीय चेतना एवं मानव व्यक्तित्व को संचालित करने वाली शक्ति काम प्रत्यय (Libido) है।^१ इसका अर्थ शारीरिक मुख के प्रत्येक अर्थ में निहित है। फ्रायड ने 'काम' शब्द का प्रेम के लिए अत्यधिक व्यापक अर्थ में प्रयोग किया है, तथा काम के नियंत्रण का प्रबल विरोध किया है। फ्रायड के अनुसार शिशु में आत्मरति (Auto-Eroticism) होता है, वह अपने शरीर से प्रेम करता है और स्वाभाविक प्रवृत्तियों की तृप्ति से सुख लाभ करता है। इस अवस्था को आत्मासक्ति (Narcissism) भी अवस्था कहते हैं। ज्यों-ज्यों वह बड़ा होता जाता है, त्यों-त्यों वह समलिंग कामुक (Homo-sexual) या समलिंगीय के साथ व्यवहार करने लग जाता है, एक लड़का ज्यों-ज्यों बड़ा होता जाता है त्यों-त्यों वह विपललिंग कामुक (Hetero-sexual) होता जाता है, एक युवक युवती से प्रेम करता है। इस प्रकार आत्मरति समलिंगीय रति और विपललिंगीय रति, ये काम के विकास के विभिन्न चरण हैं। काम की एक अन्य अभिव्यक्ति भी है जो मातृ श्रवि (OEDIPUS COMPLEX) और पितृ श्रवि (Electra Complex) का रूप लेती है। मातृ श्रवि पुरुष शिशु का अपनी माता के प्रति आकर्षण और अपने पिता के प्रति द्वेष की प्रवृत्ति है। पितृ श्रवि बालिका का अपने पिता के प्रति आकर्षण और माता के प्रति द्वेष की प्रवृत्ति है। जब विपललिंगीय रति के आगमन के साथ वास्तविक लिंगीय कामुकता का उदय होता है, उसके पूर्व ही ये श्रवियाँ निमित्त

हो जाती है। जैसे-जैसे बालिका की आयु बढ़ि होती जाती है सामाजिक नियन्त्रण के कारण पिता के प्रति उसकी कामना का दमन होता जाता है और वह एक अचेतन इच्छा का रूप धारण कर लेती है। यह दबी हुई अचेतन पित प्रथि अनेक मानसिक विकृतियों को जन्म देती है। फ्रायड ने दो अथ अभिव्यक्तियों की बात भी कही है जो स्वपीडन जनित कामानन्द (Masochism) और परपीडन जनित कामानन्द (Sadism) का रूप लेती हैं। पहली अपने को पीडित करने की प्रवृत्ति है, दूसरी प्रेम के विषय को पीडित करने की प्रवृत्ति है। फ्रायड निन्द्यता और विनाशकता के सभी अर्थ रूपों का समावेश परपीडन प्रियता (sadism) में करता है तथा काम प्रवृत्ति में आभरण की प्रवृत्तियों का समावेश करके काम प्रत्यय की व्यापक बना देता है। इस उसन जीवन प्रवृत्ति (Eros) कहा है, जिसकी विराधिनी मृत्यु प्रवृत्ति है। कुछ व्यक्तियों में आत्मसात की प्रवृत्ति प्राप्त होती है। शाश्वत शान्ति या निर्वाण की इच्छा मृत्यु प्रवृत्ति की अभिव्यक्ति है। व्यक्ति के अन्दर कोई प्रवृत्ति ऐसी होती है जिसका लक्ष्य मृत्यु होता है। वह आत्म-पीडन और प्रेमी व्यक्ति के पीडन तक को जीवन प्रवृत्ति और मृत्यु प्रवृत्ति का अभिमिश्रित फल मानता है और दोनों के विरोध को स्वीकार करता है।

प्रारम्भ में फ्रायड ने मन को अह अचेतन में विभाजित किया था। उसका विचार था कि अह चेतन होता है, और जो इच्छाएँ (काम) उसे अस्वीकार्य हैं, उनका वह दमन करता है, और प्रतिरोध पूरक इह अचेतन बनाए रखता है। किन्तु कई रोगियों में प्रतिरोध अचेतन माना गया। अतएव प्रारम्भ से दमन को भी अचेतन होना चाहिए। इस प्रकार, अह को दमन और प्रतिरोध करने में अचेतन रूप से काम करता हुआ माना गया। फलतः अह भग्न चेतन और अगत अचेतन है। चेतन पहले में वह परिवेग के सम्पर्क में रहता है। मन का अचेतन अन्तःप्रदेश सक्रिय मूल प्रवृत्तियों तथा उन विशेष विघ्नकारी इच्छाओं और अनुमति का निवास स्थान है, जिनका दमन कर दिया गया है। अह परिवेग के सपर में रहता है, परन्तु उसका निवास ID से हुआ है जो आंतरिक भाग है। ID में व्यक्ति जीवन की मूल प्रवृत्तियों की प्रेरणा प्रदान करने वाली शक्तियों का जीवन और मृत्यु दाना प्रवृत्तियों का समावेश होता है जो विरोध इच्छाओं का रूप धारण करती हैं। जब भी अह इन विशेष इच्छाओं का दमन करता है, वे ID में वापस चली जाती हैं। ID सदैव अचेतन और अव्यवस्थित रहता है। इसमें व्यक्ति जीवन की समस्त मूल प्रेरक शक्तियों का निवास रहता है। अह और ID का द्वन्द्व उच्च अह के कारण और भी जटिल बन जाता है। यह अह का आदत है और अन्तःकरण के समान है। यह दूरदर्शी है। ID असह्यत विद्रोही मूल प्रवृत्तियों का समुच्चय है। उच्च अह केवल मनुष्य में पाया जाता है तथा इसका उद्भव शिशु की अतृप्त कामवासना (Libido) में होती है। वस्तुतः फ्रायड का मनोविश्लेषण सिद्धांत कामुकता, दमन

श्रीरंजयबाबून्हा के तीन स्तम्भों पर आधारित है। रंजयबाबून्हा में बालिका की अनुपम कामुकता ददी हुई अचेतन इच्छा का रूप धारण कर लेती है। इससे स्वाधी प्रेम की निर्माण हो जाता है। ये श्रमिन्श्री पौड़ा की अनुभूति से रंगे हुए विचारों के अनुन्मेष हैं। इन प्रकार फ्रायड के अनुसार अचेतन मन की सबसे प्रबल वासना काम वासना है। काम वासना सम्बन्धी भावनाओं पर सामाजिक नियंत्रण रहता है।

एडलर ने इससे भिन्न अपना विचार प्रकट किया। उनके अनुसार प्रभुत्व-कामना या आत्मानिव्यक्ति ही मनुष्य की प्रबल आकांक्षा होती है। मानव जन्म लेने के कुछ समय पश्चात् ही अपनी हीनता या असहाय्यता की अनुभूति से पीड़ित होने लगता है। वह अज्ञात रूप से अपनी हीनता और विवशता से मुक्ति पाने के लिए प्रयास करना प्रारम्भ कर देता है। जाने-अनजाने प्रत्येक व्यक्ति दूसरे पर विजय प्राप्त कर उस पर अपनी महत्ता प्रतिपादित करने का प्रयास करता है। इसमें महत्वाकांक्षा होती है, सबसे ऊँचा बनने का स्वप्न होता है, उसे ही साकारता प्रदान करने का वह प्रयत्न करता है। अपने व्यक्तित्व में ग्यूनताओं को छिपाकर अपनी विनेपताओं को अधिकाधिक विकसित कर वह समाज में दूसरों की श्रद्धा का पात्र बनना चाहता है। प्रायः पढ़ने-लिखने में कमजोर विद्यार्थी सफल खिलाड़ी बन जाते हैं, इसका कारण यही है कि विद्यार्थी की मन स्थिति में शिक्षा के प्रति कोई रक्ति नहीं है, और अपनी असफलताओं से भी वह अनभिज्ञ नहीं रहता। अतः वह अपने खेलने की कला का अधिकाधिक विकास कर अपनी शिक्षा की कमी को पूर्ण कर मानसिक तुष्टि प्राप्त करता है। यही पौरुष विरोध (Masculine Protest) है, जिसमें मानव जीवन संचालित होता है। वास्तव में मानव अपनी कमियों को छिपाकर अपनी विनेपताओं में वृद्धि कर दूसरों को प्रभावित करने का जो प्रयत्न करता रहता है, उसी में जीवन की गति भी सन्निहित होती है, और मानव जीवन को संचालन का सूत्र इसी के हाथों रहता है। मनुष्य अपने अन्दर एक जीवन शैली या निर्माण कर लेता है, और उसी के अनुरूप जीवन को गतिशील करने का प्रयास करता है। फ्रायड ने मानसिक विवृतियों की पृष्ठभूमि में दैनिक-प्रमित काम-वासनाओं की नियामकता स्वीकृत की थी। उनके अनुसार मानसिक संतुलन इसलिए बिगड़ता है, क्योंकि दमित-दमित काम भावनाएं अचेतन में मुक्त हो गेलों के नाशान में धीरे-धीरे शक्ति और प्रबल अजान्ति की स्थिति उत्पन्न कर देती हैं। किन्तु एडलर ने उसे स्वीकृत नहीं किया। मानसिक विवृतियों का कारण, उसने अनुसार यह है, कि अपने को अत्यन्त श्रेष्ठ और सर्वोच्च श्रेष्ठ का पात्र बनाने की जिन जीवन शैली का निर्माण मनुष्य के अन्दर हुआ है, उसमें सामाजिक और वैयक्तिक आदर्शों का सामंजस्य सम्भव नहीं हो सकता। उन जीवन शैली का निर्माण सभी में होता है, क्योंकि सभी हीनता की भावना (Inferiority Complex) से पीड़ित होते हैं।

युग ने समाज प्रगति की वास्तवता पर अन्तर्गत व्यक्ति ध्यान केन्द्रित किया है। जिस प्रकार प्रत्येक व्यक्ति में अन्तर्गत प्रभुत्व, आत्मपरा ध्येयत्व, और दूसरों पर अपनी शक्ति का भाव जमाने की प्रवृत्ति आजागी होती है, उसी भाँति समाज के साथ ऐसी स्थापित करके समाज के साथ अपने आदर्श सम्बन्ध बनाने की इच्छा भी बनमाने रहती है। यद्यपि मानव को दो वर्गों में विभाजित किया है—बहिर्मुखी और अन्तर्मुखी। बहिर्मुखी व्यक्ति में सामाजिक वृत्तियाँ, दूसरा में निकटतम सम्बन्ध स्थापित करने की भावना प्रबल रहती है। इसमें विपरीत अन्तर्मुखी व्यक्ति में सामाजिक भावनाओं की गहनता हानि है। वह अपने का अर्थ ही सीमित रहता है।

इसी समय गस्टाड्टधारी नायिका भी अधिष्ठान प्रचलित हुआ। उसमें अनुसार अनुभव या व्यवहार का प्रत्येक रूप एक समूह समष्टि (Unity) है, जिसका तत्त्वों में मिलेपण नहीं हो सकता। इसने संगठित समष्टियाँ (Organized wholes) पर बल दिया। मानव तब एक गस्टाड्ट है, वह भाग्य या अवयवों का योग मात्र ही नहीं है। हम किसी वस्तु को एक समष्टि या इकाई के रूप में ही देखते हैं, हम उसे भागों के समूह के रूप में नहीं देखते। अत्यन्त का विषय सदैव एक समष्टि, एक गस्टाड्ट होता है। प्रत्यक्ष में आकृति और वस्तुत्व में अन्तर है। पृष्ठभूमि में आकृति का प्रत्यक्ष होता है। जिस प्रकार ध्वनि आकृति होता है, तब पृष्ठभूमि। पृष्ठभूमि की सीमा अन्तर्गत होती है जो आकृति की अपरम महत्वहीन होता है क्योंकि आकृति अधिकाधिक ध्यान आकर्षित करती है।

मनोविज्ञान की इन नवीन विचारधाराओं ने हिन्दी उपन्यासकारों को एक नवीन दृष्टि दी और उनमें एक नवीन नारी भावना का जन्म हुआ। अभी तक उनकी नायिकाओं की कल्पना का घात परम्परागत रूपा में अथवा समाज की समस्याओं में निहित था पर अन्तर्गत उपन्यासकारों ने इन पश्चिमी विचारों को अपना आत्म बनाया और नायिका की परिवर्तता का सम्बन्ध मनोविज्ञान के इन नवीन सिद्धान्तों से गूँथकर दिया। उन्होंने अन्तर्गत नायिका के बाह्य किम्बा-कलाओं अथवा मात्र शरीरपूर्ण परम्पराओं की ही विमर्श का उद्देश्य नहीं बनाया बल्कि अन्तर्गत नायिका की मनस्थिति और उनके अन्तर्गत की भावनाओं का अध्ययन कर उनके चरित्रों को स्पष्ट करने का प्रयास किया। प्रायः न नायिका में केवल ईर्ष्या के परिणामस्वरूप ईर्ष्या द्वेष तथा सामाजिक अस्वास्थ्य की प्रवृत्ति पाई थी। उनमें पुरुषों से अधिष्ठान आत्मपरा होता है तथा उनमें सामूहिक कृत्यों को करने के प्रति उन्माह नहीं होता, एवं उनके उदात्तचरित्र में वे अस्वस्थ रहती हैं। नारी परिवार में नैतिक जीवन के सम्बन्धित हितों का प्रतिनिधित्व करती है। सम्पत्ति के विकास का उत्तरदायित्व पुरुषों पर ही होता है। वह नारी की अधिवार सीमा के बाहर होता है। इसमें अनेक कठिनाइयाँ उत्पन्न होती हैं, तथा नैतिक प्रवृत्तियों के

उदात्तीकरण की नितान्त आवश्यकता होती है, जिसे कार्यान्वित करने में नारियाँ असमर्थ रहती हैं, और पुरुष प्रयास द्वारा उसे सम्भव कर दिखाता है। सम्भ्रता के विकास का कार्य अत्यन्त महत्वपूर्ण होता है, इसीलिए पुरुष उसे सम्पादित करता है, क्योंकि उसमें प्रखर चेतनायुक्ति होती है और सारे महत्वपूर्ण कार्य वही करता है, नारियाँ उसे नहीं कर सकती। अतः सम्भ्रता के विकास में पुरुषों की अपेक्षा अपने को उपेक्षणीय पाकर उसके प्रति उसमें ईर्ष्या और द्वेष की भावना व्युत्पन्न होती है।^१ वास्तव में मनोविश्लेषण की सहायता से मनुष्य अपने को और भी भलो-भाँति समझने और स्वयं अपना अध्ययन करने की साक्षसा प्रकट करता है,^२ और इसी के आधार पर जब नारियाँ ने अपने मन में पुरुषों की अपेक्षा हीनता के भाव (Inferiority Complex) को जन्म लेते देखा, तो उनके मन में सम्भ्रता के अधिकारों के प्रति ईर्ष्या का भाव उत्पन्न होता है। नारी के आकर्षण का सर्वप्रमुख केन्द्र उसका परिवार और कामभावना ही है। फ्रायड ने यौन इच्छाओं को स्वाभाविक और अनिवार्य बताया था, और जीवन के विकास में उसकी सापेक्षता प्रमाणित की थी। उसके विचार से काम वासना के आधार पर निर्मित पाप-युष्य, नीति-भ्रमणीति आदि की मान्यताएँ असत्य एवं भ्रमोत्पादक हैं। काम भावना जीवन की अनिवार्यता है, जिससे मानव विनोदता नारी विमुख नहीं रह सकती। अतः फ्रायड

१. "Women represent the interests of the family and sexual life; the work of civilization has become more and more men's business; it confronts them with ever harder tasks, compels them to sublimations of instincts which women are not easily to achieve. Since man has not an unlimited amount of mental energy at his disposal, he must accomplish his tasks by distributing his libido to the best advantage. What he employs for cultural purposes he withdraws to a great extent from women and his sexual life; his constant association with men and his dependance on his relations with them even strange him from his duties as husband and father. Woman finds herself thus forced into the background by the claims of culture and she adopts and inimical attitude towards it."

सिगमंड फ्रायड . सिविलिजेशन एंड इट्स डिस्कॉन्टेंट्स, (होगरथ प्रेस, लन्दन, १९३६) पृ० ७३।

२. "Our civilization is brought into the clinic for psychoanalysis with the patients' hope of emerging with a better understanding of himself. The conflict is between the life of impulse and the life of reason."

फ्रायड : हिज़ डीम एन्ड नेक्स व्यूरीज, (मार्च, १९१६), न्यूयार्क, पृ० १३१।

के विचारों के परिणाम स्वरूप सामाजिक जीवन उत्तरोत्तर निम्न होत गय और काम भावनाओं की गोपनीयता समाप्त होकर उनकी स्पष्टता सिद्ध होती गई। सुडोविची ने नारी की एक भूल प्रणाली प्रकट (Primum Mobile) पर बल देते हुए बताया है कि इसके परिणाम-स्वरूप नारी में जीवन के सरक्षण और पोषण के तत्व प्रधान हो जाते हैं जिससे जीवन में गतिशीलता का भाव उत्पन्न होता है, और उसका विकास होता है।^१ नारी के अनेक कार्यों की अपेक्षा इन दो कार्यों का महत्व अधिक होता है। फ्रायड के अनुसार नारी के स्वभाव में अनेक तत्व प्रमुख होते हैं। उस कोमलता, स्वभावगत दया, सामाजिक चेतना और 'प्यार' की 'मनता, साधारणतया दुर्बल नैतिक भाव, हीनतापूर्ण सामर्थ्य, उदात्तीकरण (Sublimation) के प्रति सीमित दृष्टिकोण (विशेषण सांस्कृतिक तत्वा के प्रति), मनोवैज्ञानिक विकास का प्रारम्भिक नियन्त्रण परिवार और वास्तनात्मक जीवन के रूप में सभ्यता के प्रति विनाशपूर्ण दृष्टि अति लज्जाशीलता तथा यव की भावना आदि इस प्रकार का रूप प्रदान करता है कि उनका चरित्र एक विशिष्ट प्रकार की प्रवृत्तियों का समन्वय सा बन जाता मनोविश्लेषणात्मक प्रक्रिया के माध्यम से यह बात प्रायः निश्चित भी है, कि अनेक नारियाँ इस बात का अनुभव करती हैं कि वास्तविकता में उनकी भावनाओं को आघात पहुँचा है, और अपने किसी भी दोष के न होने के बावजूद भी वे अपने स्वाभाविक विकास से वंचित रह गई हैं। अधिकांश लड़कियाँ को अपनी माँ से मात्र इसी के कारण घृणा हो जाती है कि उन्हें इस सृष्टि में लड़क के वजाय लड़के के रूप में उठने का जन्म है। आयु-वृद्धि के साथ नारी में वास्तनात्मक जीवन (Sexual Life) के प्रति अभिरुचि भी वृद्धि प्राप्त करती जाती है, विशेष रूप से जब वह एक बच्चे की माँ हो जाती है। समाज में नारी की निम्नस्थिति से नारी में हीनता की भाँति (Inferiority Complex) उत्पन्न हो जाती है। वह उन नारी विषमताओं तथा बाधाओं की प्रतीक है, जो हमारी प्रगति तथा सामाजिक सफलता को अवरुद्ध करती हैं। लज्जाशीलता जिसे नारियाँ का सर्वाधिक प्रधान गुण माना जाता है, सभ्य मान्यताओं में उसकी गहरी व्याख्या इस प्रकार की गई है कि नारियाँ में लज्जाशीलता का यह गुण बस इसीलिए होता है, जिससे वह अपनी कमियों और दोषों को छिपा सकें।^२ वास्तव में मनोविश्लेषण सिद्धांत के अन्दर यह स्वीकृत किया गया कि लड़कियाँ अपनी वास्तविकता में अपने अनेक भाइयों तथा पिता को देखकर यह निष्कर्ष निकालती हैं कि उनमें कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं, जो उनमें नहीं हैं। इसका उनकी चेतना प्रकट कर रहन प्रभाव पड़ता है, जो उनके स्वाभाविक विकास, चार्मिक निर्माण की प्रक्रिया पर अहित प्रभाव छोड़ जाता है, तथा अधिकांश रूप से बिना

१ १० एम० सुडोविची घुमन ए विडिवेशन, पृष्ठ ३०३।

२ सिगमंड फ्रायड द माइकोसॉजी ऑफ़ वीमेन, (१९३३) लंदन, पृ० १७०।

अत्यधिक मात्रा में मानसिक शक्ति व्यय किए उन्हें नियंत्रित नहीं किया जा सकता ।^१ इससे पुरुषों के प्रति उनके मन में जो स्थायी द्वेष का भाव उत्पन्न हो जाता है, उसका नारियों की चेतना पर गहरा प्रभाव पड़ता है, तथा बाद में और भी अधिक द्वेष तथा ईर्ष्या उनके मानसिक जीवन में उत्पन्न होती है, जिनमें न्यायपूर्ण भावना की न्यूनता ही उत्तरदायी होती है। उनके जीवन में वासना के आधिक्य के प्रति कहा गया, कि वस्तुतः वही उनका जीवन है, और उनकी जीवन प्रक्रियाओं का एकमात्र लक्ष्य वासना तृप्ति ही रहता है। पर बाद में उस धारणा में परिवर्तन हुआ और यह विचार प्रकट किया जाने लगा कि वस्तुतः नारी सर्वप्रथम अपने को व्यक्तिगत रूप में ही देखती है, वासना परक भावनाओं की पूर्ति की दिशा में साधन मात्र नहीं।^२ अतः वासना के आधिक्य को वैज्ञानिक दृष्टि से सोचा जाना चाहिए। यहाँ तक कहा गया कि नारियों में क्षीण स्मृति होती है, तथा वह अपने अतीत के प्रति कभी दुखी नहीं होती, उसे खेद नहीं होता। जीवन के स्थायी मूल्यों के प्रति उसकी कोई रुचि नहीं होती। वस उसके जीवन में वासना की प्रधानता तथा पुरुषों के प्रति द्वेष की भावना होती है। छोटी लड़की का अपने पिता के प्रति, अधिक आयु की स्त्री का अपने पुत्र के प्रति आकर्षण, एक पुत्र के जन्म होने पर माँ की सन्तुष्टि इसी द्वेष की भावना की अभिव्यक्ति करती है, जो अपनी हीनता की ग्रि को दूर करने तथा द्वेष के परिणाम होते हैं। वास्तव में नारी अपनी हीनता की ग्रि को मिटाकर एक बार अपने को उच्चता की भावना से भोत-भोत करना चाहती है।

हिन्दी उपन्यासकारों ने इन्हीं विशेषताओं को उपस्थित करने के लिए नायिकाओं की परिकल्पना की। नारी के अभी तक जो परम्परागत प्रतिमान थे, उनमें इन मनोवैज्ञानिक विक्षेपण की प्रक्रियाओं ने परिवर्तन उपस्थित कर दिया और जिस नयी नारी मनोविज्ञान का इसके परिणामस्वरूप जन्म हुआ, वह याचिका की परिकल्पना का स्रोत बन गया। अब नारी के आदर्श पत्नी रूप, माँ या भगिनी रूप अथवा विधवा एवं वेद्या रूप के चित्रण के प्रति उपन्यासकारों की विशेष रुचि न

१. वही, पृष्ठ १६०।

२. "Unpleasant as the reminder of this connection may be to the emancipated woman, who think of herself first of all as an individual and not as an object of merely or mainly sexual interest, the fact must not be over looked that the scientific interest in the personality of woman developed alongside the scientific interest in sex. Only when sex ceased to be considered a sin could woman be regarded as a human being and not as either a "temptress" or as the incorporation of a necessary evil."

—चायला क्लीन : द फेमिनिन कंवेक्टर, (१९४६), लन्दन, पृष्ठ ८६।

रही। उन्होंने नारी के चरित्र की अतिरिक्त वृत्तियों का उदघाटन कर उनमें मनो-विज्ञान की व्याख्या प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया और उसमें यथायथ का रंग भग्न का भी प्रयत्न किया। नारी का मान आदर्शवादी रूप नायिकाभा के रूप में स्वरूप प्रकाशित नहीं होने लगा बल्कि उसका स्थान पर नारी का जा यथायथ रूप था, नवीन चेतना के धाधोने उसका जो मनोवैज्ञानिक स्वभाव था तथा उसकी ईर्ष्या, घृणा, द्वेष, प्रेम तथा वासना का स्पष्ट चित्रण होने लगा और एक प्रकार से नैतिकता और अनैतिकता का सकोच उप-यासकारों में समाप्त हो जाने लगा। इसका कारण स्पष्ट था। फ्रायड ने जिस वासना की प्रधानता व्यक्तियों में प्रबल प्रमाणों द्वारा सिद्ध की थी, उसके प्रति प्राधुनिक उप-यासकार विरुद्ध रूप से प्रमत्त-वास्तववादी उप-यास-कार) अत्यधिक आस्थावान् हो गया था और परम्पराभा के प्रति उसका मोह समाप्त हो गया था। इस प्रसंग में एक बात और भी उल्लेखनीय है, कि इस परिवर्तन में बचल मान फ्रायड अपनी अपने सहयोगियों का ही प्रभाव नहीं पड़ा, अपितु स्वयं भारतीय समाज में नायिका के परिवर्तित परिस्थितियों का भी मुख्य हाथ था। समाज में नैतिक तथा सांस्कृतिक मर्यादाएँ खंडित हो रही थी तथा पश्चिम के प्रभाव में एक विचित्र-सी उच्छृंखलता, नग्नता प्रदर्शन, कामात्तत्रक हाव भावों का प्रदर्शन, चित्रपट का प्रसार एवं लोकप्रियता तथा खोपपूख शिक्षा प्रणाली के कारण नारियों का गलत दिशा में प्रसार आदि में नायिका की परिवर्तना में सम्भव में नई भावनाएँ स्थापित की। इन्हें निम्नवर्गीय में विभाजित किया जा सकता है—

(क) आत्मपीडन सहन करने का भाव,

(ख) विद्रोह का भाव,

(ग) अतीव वासनालसक।

प्रथम वर्ग के अंतर्गत ऐसी नायिकाभा की परिवर्तना की गई, जिसमें एक न पश्चात् एक टोकर सहने से एक विचित्र भी तटस्थता का भाव आ जाता है, और जो आत्मपीडन में ही अपना जीवन व्यतीत करती हैं। न उनमें विद्रोह का भाव रहता है और न इस भावों की वह उत्पन्न होने देती हैं। अपनी पीड़ा, अपनी कुराछी, तथा व्यथा का पुनःपुनः पीठ रहने में ही वह अपने जीवन की साधकता भवम्भी है। इस वर्ग में परम्परागत नारी रूपों का पूरा विरुद्ध नहीं हो पाया था, अपितु नायिकाभा की परिवर्तना पर परम्परागत तथा नवीन नारी मनोविज्ञान का साथ ही प्रभाव पड़ा था और एक प्रकार से उनमें दोनों का विचित्र प्रकार का सामंजस्य उपस्थित हो गया था। जैन-द्रुमार के “त्यागपत्र” में मणाल इसी प्रकार की नायिका है जो आत्मपीडन में ही अपना विवास प्रवर्त करती है। एक न पश्चात् एक व्यथा को सहन करने के पश्चात् भी वह अपने मन में विद्रोह भाव को पतन नहीं देती। वह इस समाज को तोड़ना-पीड़ना नहीं चाहती, क्योंकि यदि वह टूट गया तो उसे आका है कि वह किसी सीमा के अन्तर्गत टूटगी, चलीगी। वह गति का भर

छोड़ती है, कोयले वाले के यहाँ आश्रय ग्रहण करती है, फिर प्रमोद के लाख समझाने के बावजूद भी वह वहाँ से नहीं जाती, उसे नियति का विधान मान स्वीकार कर लेती है और कोयले वाले के यहाँ वह गर्भवती होना अधिक श्रेयस्कर समझती है। प्रेमचन्द काल में या उसके पूर्व इस स्थिति की कल्पना भी नहीं की जा सकती थी। इसके विपरीत दूसरे वर्ग में नारियों की परम्परा के प्रति स्पष्ट विद्रोह की भावना प्रान्त होती है। उनमें वासना के बन्धन भी कुछ मात्रा तक शिथिल हैं, तथा उनमें अनेक-कता अथवा नैतिकता के प्रति संकोच की भावना भी शून्य है। यशपाल के उपन्यास "दादा कामरेड" की नायिका जैला में परम्परा के प्रति जरा भी मोह नहीं है। वह अपने प्रेमी के समक्ष पूर्ण रूप से नग्न हो जाती है क्योंकि वह मौत के मुँह में पड़ा हुआ है, और उसकी बात किस प्रकार टाली जा सकती है। जैला के जीवन में सच कुछ सेक्स ही है। वह महेन्द्र से शारीरिक सम्बन्ध स्थापित करती है, फिर हरीश से। वह राबर्ट्स की बाहों में भी आ जाने से नहीं हिचकती क्योंकि यशपाल की दृष्टि में नारी-पुरुष में स्वाभाविक आकर्षण होता है। शैला प्रेम के सम्मुख अपने कर्तव्य की प्रधानता नहीं देती, यत्किं ठुकरा देती है। हरीश के प्रति प्रेम और बफादारी को वह अपने पिता के प्रति कर्तव्य में अधिक महत्वपूर्ण समझती है। यही नहीं अविवाहित जीवन में गर्भ रह जाना कदाचित्त कल का समाज स्वीकार न करता, पर आज के समाज को उसे स्वीकार करना पड़ेगा, शैला इसके लिए समाज को विवश करेगी क्योंकि वह गलत नहीं है। जैला अविवाहित होने पर भी गर्भवती हो जाने के पश्चात् कहती है—

“मेरा मार्ग साधारण प्रथा के मार्ग से अलग रहा है। जो कुछ भी मैंने किया, विचारों के भेद के कारण ही..... मैं अपने किसी भी काम के लिए अपनी बुद्धि के सामने लज्जित नहीं हूँ। मुझे पछतावा भी नहीं है।” इस प्रकार उन मान्यताओं का श्रवण कोई स्वान नहीं रह गया जिसमें नारी केवल गृह की शोभा अथवा आदर्श पत्नी, माँ या भगिनी रूप में कल्पित की जाती थी। तीसरे वर्ग में नायिकाओं का अतीव वासनात्मक रूप प्रस्तुत किया गया। यह विश्वास किया गया कि नारियों में पुष्पों की अपेक्षा वासना की प्रबल इच्छा होती है, और उनके सारे कार्य व्यापार केवल एक ही उद्देश्य के लिए होते हैं—वासना की पूर्ति के लिए। ऐसी नायिकाओं की परिकल्पना करने वाले उपन्यासकार उच्छ्वसिता, असयमजीवता, भोगवादी तथा पाप पुण्य की सीमाओं के प्रति अत्यन्त अनहिम्ण होते हैं, और वैयक्तिक जीवन की निराशाओं (Frustration) का प्रतिविम्ब वासनात्मक नायिकाओं में प्रतिविम्बित होता है। उसका प्रबल योनोत्पीड़न (Sex-obsession) वासना सम्बन्धी रहे सहे नियमों को निश्चिन्त ही नहीं एक प्रकार से समाप्त कर देता है, और वह सेक्स सबकी

स्वतन्त्रता की माँग करता है जिसे सभ्यता का पूरा विकास (या पतन ?) हा सके' । अतः इन रवीन्द्र मनोवैज्ञानिक व्याख्याओं में उपन्यासकारों को अपनी नायिकाओं का प्रबल एवं आकर्षक स्रोत परिकल्पना के लिए प्राप्त हुआ ।

- १ द्वारिका प्रसाद कृत "घरे के बाहर" इसी प्रकार का विविध उपन्यास १९४७ में प्रकाशित हुआ है, जिसमें बाग दास की अच्छी खासी व्याख्या की गई है । जहाँ उपन्यासकार का दायित्व होता है कि वह ऐसे प्रसंगों को सकेतो से चित्रित करे, वहाँ लेखक ने इस उपन्यास में इसका 'रसमय' चित्रण किया है जो साहित्य के लिए प्रबोधनीय है और अश्लीलता की गीमा धार नर गया है ।

नायिकाओं का वर्गीकरण

नायिकाओं का वर्गीकरण करने के पूर्व यह बात स्पष्ट कर देनी आवश्यक है कि यहाँ नायिकाओं का वही अर्थ ग्रहण किया है, जो अंग्रेजी भाषा में (Heroine) का है। यह बात तोछे भी स्पष्ट की जा चुकी है कि नायिकाओं को ही फलागम की अवस्था प्राप्त होती है। इस शोध-प्रबन्ध में उन्हीं नारी पात्रों को नायिका माना गया है, जिनके हाथ में कथानक के सूत्र रहते हैं, और जो उसकी अंतिम परिणति की अवस्था से घनिष्ठ रूप में सम्बद्ध रहती हैं। ये साधारण रूप में नायक की पत्नी को भी नायिका की संज्ञा दी जाती है, भले ही उसका कथानक में कोई प्रमुख न्याय न हो, और वह अंतिम परिणति की अवस्था भी प्राप्त न करे। उदाहरणार्थ प्रेमचन्द के प्रसिद्ध उपन्यास "शोदान" में नायक होरी है, अतः उसकी पत्नी धनिया ही नायिका हो सकती है। पर उपन्यास के कथानक से स्पष्ट है कि धनिया के हाथों में कथानक के सम्पूर्ण सूत्र नहीं हैं, और न वह अंतिम परिणति की अवस्था भी प्राप्त करती है। यद्यपि धनिया को नायिका का स्थान प्रदान किया जाता रहा है, पर प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में ऐसी नायिकाओं पर विचार नहीं किया गया है। नायिका का जो अर्थ यहाँ ग्रहण किया गया है, उसके उदाहरण-स्वरूप यदुपाल की दिव्या भगवती चरण वर्मा की चित्रलेखा तथा जैनेन्द्र की कल्याणी आदि बताई जा सकती हैं। ये कथानक के प्रत्येक मोड़ पर उपस्थित होती हैं, उन्हे नवीन दिशाएँ प्रदान करती हैं, और फलागम की स्थिति भी उन्हे ही प्राप्त होती है।

नायिकाओं के वर्गीकरण का आधार

नायिकाओं का वर्गीकरण करते समय सर्वाधिक प्रमुख प्रश्न यह उठता है कि इन प्रकार के वर्गीकरण के आधार कौन-कौन हैं ? पिछले अध्याय में नायिकाओं के दो मोटे वर्ग किए गए हैं, यथा वासनात्मक तथा अवासनात्मक। नायिकाओं के वर्गीकरण का यह सर्वाधिक महत्वपूर्ण आधार है। अवासनात्मक वर्ग के अंतर्गत नारी के मा, बहन आदि रूप तथा वासनात्मक वर्ग के अंतर्गत प्रेमिकाएँ, वैध्याग, नर्तकिर्या, विवाहिताएँ आदि रूप रखे जा सकते हैं। अभी तक नायिका का ऐसा रूप, जो अवासनात्मक वर्ग के अंतर्गत रखा जा सके, नहीं देखने में आया। माँ, बहन

आदि रूप में नायिकाओं की कल्पना हिंदी उपन्यासों में अभी तक नहीं की गई है। यद्यपि यह अत्यंत आश्चर्य का विषय है कि भारतीय जीवन में भी माँ, बहन की आर्थिक महत्ता होने हुए भी उन्हें उपन्यासों में नायिकाओं का स्थान नहीं प्राप्त हो सका। इसका सर्वाधिक प्रमुख कारण यह था कि 'पारिवारिक' जीवन में तो उन्हें महत्व प्राप्त था पर सामाजिक और राजनीतिक दृष्टिकोण से वे प्रायः उपभोगीय ही रही और जब नारियों को उनके अधिकार कुछ सीमा तक प्राप्त हो भी गए तो भी पारिवारिक व्यवस्था के रूप में सामाजिक एवं राजनीतिक क्षेत्र में अधिक प्रभुत्व नहीं हो सका।

नायिकाओं की जिन विषयताओं का उपर उल्लेख किया गया है उनके अनुसार यदि हिंदी उपन्यासों का अध्ययन किया जाए तो बहुत कम ऐसे उपन्यास ज्ञात, जिनमें नायिकाओं की परिवर्तनात्मक परिभाषित रूप में की गई है। उपन्यासों में प्रमुख नारी पात्रों का बाहुल्य होता है 'पर' मही अर्थात् नायिकाओं की कल्पना कम ही की गई है। इसके भी वस्तुतः अनेक कारण हैं।

सर्वाधिक प्रमुख कारण तो यह है कि नारियाँ का काफी समय तक उनके सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकार प्राप्त नहीं थे। समाज में उनकी स्थिति अधिक सम्मानजनक नहीं थी, और उनके जीवन की साक्षरता केवल इतनी ही समझी जाती थी कि वे पुरुषों की वासना की पूर्ति में साधन मात्र हैं। समाज के संचालन का भार पुरुषों के ही हाथों में था और वे ही समाज के विधायक थे। समाज की नारी गतिविधियों का नेतृत्व पुरुष ही कर रहे थे और वे नहीं चाहते थे कि उनके अपने अधिकारों का हनन हो, और नारियाँ उनकी समकक्षता प्राप्त कर लें। पुरुष-व्यय इस सम्बन्ध में उदारवादी नीति अपनाने को तैयार नहीं था और इसीलिए उसका प्रयत्न यही होता था कि नारियाँ सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में अधिक महत्वपूर्ण स्थान नहीं प्राप्त कर सकें। पिछले अध्यायों में हम देखा आए हैं कि किस प्रकार धीरे-धीरे नारियों की स्थिति में परिवर्तन हुआ और हमारे सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में वे बराबर की भागीदार बन गईं। पर यह सत्य है कि आलोच्य-काल में नारियों की वन्य स्थिति नहीं थी जहाँ १९४७ ई० में स्वाधीनता प्राप्ति के पश्चात् नवीन परिस्थितियों में निर्मित हुई। नारियों की इसी उपेक्षणीय स्थिति के कारण प्रारम्भ में बहुत कम ऐसे उपन्यास लेखकों को मिलते हैं जिनमें नायिकाओं की सही ढंग से कल्पना की गई हो, क्योंकि उपन्यास में मानव जीवन का ही चित्रण प्रमुख रूप में होता है और उस काल में मानव-जीवन में नारियाँ की स्थिति विशेष उन्नतिशील नहीं थी। चूंकि नायिकाओं के हाथों में नायक की ही भाँति संचालन के संचालन का सूत्र होता है इसीलिए अधिक संख्या में नायिकाएँ प्रारम्भ में दृष्टि गाँवर नहीं होती। पर इसका महत्त्वपूर्ण नहीं है कि प्रारम्भिक काल में नायिकाओं

की परिकल्पना हुई ही नहीं है। भारतेन्दु तथा उनके सहयोगियों ने अनेक उपन्यासों की रचना कर हिन्दी साहित्य के इस अंग की पुष्टि करना और राष्ट्र-प्रेम का प्रचार और प्रबलित सामाजिक कुरीतियों का मूलोच्छेदन करना आरम्भ कर दिया था। उन्होंने भी नायिकाओं की सही ढंग से कल्पना अपने उपन्यासों में नहीं की है। नायिकाओं का महत्व भारतेन्दु की भांति अन्य उपन्यास-लेखकों के लिए भी उतना ही था, जिससे उनकी सुधारवादी प्रवृत्तियों का अत्यधिक प्रभावशाली ढंग से चित्रण किया जा सके। उदाहरणार्थ, किशोरी गोस्वामी के "शिवेरी" (१८८८) की नायिका तेरह वर्षीया शिवेरी है। उपन्यास में वह कुछ ही स्थानों पर आती है। उसका प्रारम्भ में मनोहरदास वैश्य में विवाह हो जाता है, और यत में उसे अपने पति से कुम्भ के अवसर पर मिलते भर दिखाया गया है। "स्वर्गीय कुसुम" में भी कुसुम-कुमारी नायिका की परिकल्पना की गई है। पर यह स्पष्ट है कि इन उपन्यासों में नायिकाओं की परिकल्पना का वह उद्देश्य न था जो भगवतीचरण वर्मा कृत 'चित्र-लेखा', यमपाल कृत "दिव्या" या जैनेन्द्र कृत "कल्याणी" आदि उपन्यासों में दृष्टि-गोचर होता है। इस प्रारम्भिक युग में सास-बहू, देवरानी-जिठानी, भाई-भाई के झगड़े घर-घर में फैल रहे थे, और उन्होंने समाज की एक प्रमुख समस्या का रूप धारण कर लिया था। तत्कालीन उपन्यासकारों को इन परिस्थितियों ने विशेष रूप से प्रभावित किया और वे ऐसी नायिकाओं की कल्पना विशेष रूप से करने लगे। अधिकांश उपन्यासों में नायिकाएँ पढ़ी लिखी होती थी, जो रुढ़िवादी परम्पराओं में विश्वास रखने वाले परिवार में बहू बन कर आती थी, जहाँ उनका मरलता में सामंजस्य नहीं हो पाता था। उपन्यासकार इसी सन्दर्भ में नायिकाओं की परिकल्पना कर झगड़ों और सामाजिक कुरीतियों का मनोरंजक वर्णन करते थे। नायिकाओं का महत्व उनके लिए मात्र इतना ही होता था, इससे अधिक उसका मूल्य चित्रण कर एवं उनके चरित्र का पूर्ण विकास प्रदर्शित करने का उनका कोई लक्ष्य नहीं होता था उनके सम्मुख इस सम्बन्ध में कोई आदर्श न था, और न तब उपन्यास कला का पूर्ण विकास ही हो पाया था। जिससे उपन्यासकार सारे तथ्यों का कलात्मक ढंग से प्रस्तुत कर पाते। वे तो भावी दिशा के स्वर्ण ही निर्माता थे। उनका यह उद्देश्य था कि वे उपन्यास साहित्य को अधिक लोकप्रिय बना सकें। पिछले अध्याय में हम यह भी कह आए हैं कि नायिकाओं की परिकल्पना पर समाज की स्थिति का भी स्पष्ट मात्रा में प्रभाव पड़ता है। यदि समाज में नायिकों की स्थिति सम्मानजनक एवं प्रगतिशील हुई, उनके सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकार उन्हें प्राप्त होंगे, तथा वे पुरुष के बराबर की भागीदार होगी तो उपन्यासों में भी उन्हें नायिकाओं के रूप में वही स्थान प्राप्त होगा। पर यदि दुर्भाग्यवश ऐसा न हुआ, तो स्थिति उनके

विपरीत ही होगी, तथा उप-यासों की नायिकाओं के रूप में उन्हें अधिक महत्व न प्राप्त हो सकना । वास्तव में आलाप्य काल में यही हुआ ।

उपन्यासा में नायिकाओं की अधिक संख्या न मिलने का एक अन्य कारण यह भी था कि आलाप्य काल में उप-यास लेखिकाओं का पूर्णतया अभाव दृष्टिगोचर होता है । पूरे आलोच्य काल में एक भी ऐसी प्रमुख उप-यास लेखिका नहीं है, जिसने नारी जीवन की समस्याओं और उसकी वास्तविक स्थिति का नारी-दृष्टिकोण से प्रस्तुत करने की चेष्टा की हो । उप-यास साहित्य में साहित्य की अन्य विधाओं की भाँति पुरुषों का ही अधिपत्य रहा और वे अपने ही दृष्टिकोण में नायिकाओं की कल्पना करते रहे । वृत्ति प्रारम्भिक काल में नारियाँ की स्थिति मनोपप्रद न थी, इसीलिए उ होकर अनेक नारी पात्रों की अवतारणा का भी परदेस कम ही नारी पात्रों का चित्रण कर सकें जो नायिका का स्थान प्राप्त कर सकने में सफल हो पातीं क्योंकि वे पुरुष सत्त्व में अपनी जातीय भावना की सबलता के कारण अपने आग नारियाँ की महत्ता स्वीकार करने का कदाचित् तत्पर नहीं थे ।

हिंदी उप-यास साहित्य में प्रमचंद का आगमन एक महत्वपूर्ण घटना थी । उसके आगमन के समय भारत की राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थिति में अनेक परिवर्तन लक्षित होने लगे थे । नारियों में स्वतंत्र जीवन व्यतीत करने, उच्च शिक्षा प्राप्त करने और आधिकारिक दृष्टि से स्वावलम्बी होने की भावना का पूर्ण विकास हो रहा था जिससे नारियाँ में नवीन चेतना और नतत जागरूकता उत्पन्न हो गई थी । इस नवीन परिस्थिति ने उप-यासकारों को एक नवीन दृष्टि दी, और विषय रूप से प्रमचन्द ने अपने उप-यासों में सगुंथे युग को समेट लिया । उन्होंने अपनी नायिकाओं का निर्वाचन इस प्रकार किया कि उनके माध्यम से तत्कालीन नारी समाज और उसकी भावनाओं का पूर्ण स्वाभाविक चित्रण हो सके । उन्होंने ही नहीं, उनकी ह्वा-देही उनके समकालीन अनेक उप-यासकारों ने नायिकाओं के माध्यम से नारियों के विभिन्न स्वरूप प्रस्तुत किए । इस युग में नायिकाओं के इसीलिए अनेक विविध और पूर्ण चित्र प्राप्त हुए हैं । इस युग में नायिकाओं का वह अभाव नहीं लक्षित होता है, जैसा कि प्रारम्भिक युग में था, और नारियों के जितने रूप सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में प्रमुख हो सके, उपन्यासों की नायिकाओं में उनका महत्वपूर्ण स्थान हो गया, और वे रूप चित्रित किये गए । आगे चलकर जनेन्द्र कुमार के आगमन के साथ इस स्थिति में और भी परिवर्तन हुआ । “गोदान” के प्रकाशन से ही हिन्दी उप-यास साहित्य में नवीन संकेत प्राप्त होने लगे थे, और कदाचित् प्रमचन्द कुछ दिन और जीवित होते तो वे भी उन रावण नवीन प्रवृत्तियों को आत्मसात कर उप-यासों की रचना करते, जैसा कि जनेन्द्रकुमार आदि ने किया । इस नये दौर में पात्रों के अन्तरमन की भावनाओं के अध्ययन एवं उनमें मनोविज्ञान पर अधिक बल दिया जाने लगा । इसमें अधिकांश रूप से उन पात्रों के सम्बन्ध में, जिन्हें ऊपरी

सतह से ही जानने के कारण हम उच्च प्रवृत्तियों के एवं आदर्शपूर्ण समझते थे, इन लेखकों ने उनकी वाक्यांश चौरफाड़ की, जिससे हमें उनके सम्बन्ध में कोई रहस्य अपरिचित नहीं रह गया। अभी तक अन्तरमन की भावनाओं को स्पष्ट न करने के कारण नायिकाओं के चरित्र की अनेक बातें हमसे अज्ञान रहती थी। हम केवल अनुमान भर ही कर सकते थे कि अमुक नायिका का इन नायक से प्रेम है तो वह अवश्य ही इस प्रेम का अन्त विवाह में ही चाहती होगी, पर यह हमारे अनुमान भर ही होते थे, और यह कोई आवश्यक नहीं, कि वे मृत्यु ही सिद्ध हो, वे गलत भी हो सकते थे। पर इस नवीन युग में जब लेखकों ने मनोविश्लेषण के माध्यम में नायिकाओं की परीक्षा की, तो हमें ज्ञात हुआ कि प्रेम का अन्त वे विवाह में चाहती हो, यह अनिवार्य प्रतीत नहीं है। वे किसी भयंकर प्रतिहिंसा के भाव में प्रेरित होकर किसी हो नीचा दिखाने के लिए भी स्वांग रच सकती हैं, अपने स्वयं की भूख पात करने के लिए भी प्रेम का नाटक खेल सकती हैं। और नहीं तो, इन युग में प्रेम एक निधन बन गया था, सब प्रेम करते हैं, तो नायिका भी अन्य कैशन करने की भाँति वह प्रेम का कैशन भी पूरा कर लेने के लिए ही किसी से प्रेम कर बैठती थी। अतः मनोविज्ञान एवं मनोविश्लेषण के नवीन सिद्धांतों ने नायिकाओं का ऐसा स्वरूप हमारे सम्मुख प्रस्तुत किया, पिछले युग में हम जिसकी कल्पना भी नहीं कर सकते थे। कदाचित् इसका कारण यही था कि पिछले दौर के लेखक आदर्शवादी भावना में प्रत्यधिक ओत-प्रोत थे, और वे नारी को सम्मान एवं आदर्शपूर्ण भावना में देखने के सिवाय कोई अन्य बात मोच भी नहीं सकते थे।^१ पर नवीन युग में लेखकों ने आदर्शवाद का जबरदस्ती का वह चोला उतार फेंका, और प्रत्येक मृत्यु की मनोवैज्ञानिक परीक्षा एवं व्यवहारिकता की कसौटी पर मूल्यांकन करने लगे, जिससे पाठकों को किसी प्रकार का मन्देह न हो सके, और वे महज ही उस पर विचार करने लगे।

इन्हीं परिस्थितियों ने इन युग में नायिकाओं की परिकल्पना को प्रभावित किया, और नायिकाओं के अनेक रूप प्रकाश में आने लगे तथा उनके विकसित रूप प्रस्तुत किये गये। इस दृष्टि में जैनेन्द्र की कटो मृगान, कल्याणी, मुनीता, यशपाल की धौला, राजकुमारी दिव्या, इलाचन्द्र जोशी की लज्जा, मञ्जरी, निरञ्जना आदि नायिकाओं का महत्वपूर्ण स्थान है। इनके रूप में हमें नायिकों के ऐसे नवीन रूप प्राप्त हुए, जो अट्टरपंथी परम्परावादियों के लिए सर्वथा नवीन, और इमोनिये नीत्र विरोध के कारण थे। साथ ही उदात्तवादियों के लिये जो परम्पराओं के उतने पोषक न थे, भी एक नया अनुभव था। अब लेखकों के लिए समस्या को स्पष्ट करना भर ही सचिकर न था, वे अब नवीन सामाजिक परिप्रेक्ष्य में नायिकाओं का अध्ययन करना चाहते थे। इमोनिये नवीन नारी चरित्रों की रचना हुई। जैनेन्द्र ने ऐसी कुछ नायिकाओं की कल्पना की, जो विवाहित थी, और जिनके प्रेमी भी थे। इन प्रकार

उन्होंने प्रेम और वक्तव्य के माध्यम से उन्हें रखाकर उनकी परीक्षा की है, तथा उन्हें अपने कृतव्य की ओर ईमानदारी से अभिसर होत दियाया है । कुछ ऐसी भी नायिकाओं की कल्पना की गई, जिनमें यह पात होता है कि जीवन के किसी क्षेत्र में पराजित होने एवं अपमानित होने पर केवल पुरुष ही प्रतिहिंसा की भावना से अभिभूत हो मरने भागने को तैयार हो जाते, बल्कि नारियाँ भी उसी दिशा में प्राग बढ़ने लगती हैं । इलाचन्द्र जोशी ने "पद्म की रानी" की नायिका निरञ्जा इसका सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है । प्रथम इस युग में नारियाँ का पूणतया परिवर्तित रूप ही हमारे सम्मुख प्राप्त होता है और लगभग सभी में अपने अहं भाव को गौरव देने की जड़दम्भ भावना वर्तमान है । वे अपने अहं भाव को पराजित होत नहीं देखना चाहती थी । उनमें पूण आधुनिकता की भावना थी पर साथ ही उन्होंने अपनी परम्पराओं का पूण रूप से त्याग भी नहीं कर दिया था, वह किसी न किसी रूप में उनमें वर्तमान थी । इसी नवीनता के साथ ही साथ चलकर कुछ उपन्यासकारों ने नारियों के अत्यन्त चरम रूप की कल्पना की, जो सचचा नवीन और हमारी अपनी भारतीय परम्पराओं के विपरीत था । इस दृष्टि से अचल का उपन्यास "बहती धूप" प्रमुख है ।

नायिकाओं के वर्गीकरण के सम्बन्ध में एक तथ्य यह भी उल्लेखनीय ^३ कि हम समाज में नारियों को जिन रूपों में नित्य प्रति देखते हैं, नायिकाओं के भी प्रायः उतने ही रूप होते हैं । इस पर स्थानीयता का अत्यधिक प्रभाव पड़ता है । भारतीय जीवन में आलोच्य काल के अनन्त नारियाँ सरकारी नौकरियाँ में अधिक मन्ध्या में नहीं आई थी, डाक्टरों और वकालत का पेशा भी उन्होंने अधिक अपनाया था । १९४७ ई० के पश्चात् तो यह माधारण सी बात हो गई, पर उससे पूर्व कुछ ही नारियाँ ऐसे पेशों में आई थी, इसीलिए समाज में उनका वह रूप भी प्रचलित नहीं था, जो उपन्यासकारों को अत्यधिक मात्रा में अपनी ओर आकर्षित कर सकता और परिणाम स्वरूप वे ऐसी नायिकाओं की कल्पना कर सकते । यही कारण है कि आलोच्य-काल में ऐसी कम ही नायिकाएँ मिलती हैं, जो सरकारी नौकरियों में टाई-पिस्ट या क्लर्क हो, अथवा डाक्टरों या वकालत के पेशों में हो जबकि विदेशी उपन्यासों में इस प्रकार की नायिकाएँ बहुत प्राप्त होती हैं । भारत में आलोच्य-काल में कोई भी ऐसा युद्ध नहीं हुआ जिसमें नारियाँ नरों के रूप में सेवाएँ कर सकतीं । विदेशों में तो युद्ध एक साधारण सी बात थी, और इसीलिए नरों आदि के रूप में वहाँ नारियाँ की बड़ी आवश्यकता होती थी । और सच तो यह है कि युद्ध की प्रति धार्मिक आवश्यकताएँ भी थी जिनमें नारियों ने अपना सेवा भाव प्रदर्शित कर अपने को सबकी श्रद्धा की पानी बना लिया था और वे अब मृत्यु का द्वार नहीं, अपितु सम्मानपूर्ण समाधि जाने लगी थीं ।^४ इसका प्रभाव वहाँ के उपन्यासकारों पर भी अत्यधिक पड़ा था, और इसीलिए वहाँ उपन्यासों में ऐसी ही अनेक नायिकाओं की

१ वायना स्लीम पैमिनिन करेक्टर, (१९४६), सन्दन, पृ० ३७ ।

कल्पना की गई। जबकि भारत में नारियो का यह रूप प्रचलित नहीं हुआ, इसीलिये यहाँ वैसी नायिकाओं की कल्पना भी नहीं की गई। यह वास्तव में स्थानीय रंगों के कारण ही होता है।

औपन्यासिक शिल्प में प्रयोग की सम्भावनाएँ और उपलब्धियाँ भी वर्गीकरण के आधारों में सम्मिलित की जा सकती हैं। किसी काल विशेष में, समाज में अवतरित होने वाले जीवन का वास्तविक चित्रण ही यथार्थ होता है। मानव-जीवन का जो सत्य है, वही यथार्थ है और उसे बिना किसी सकोच प्रकट करना यथार्थवादी प्रक्रिया की सबसे बड़ी कला है। उपन्यासकार इसी कला को नये रूपों में उपस्थित करने का प्रयत्न करता है। टॉलस्टाय के कथनानुसार मानव प्राप्त की हुई अनुभूति को अपने शाश्वत मन से दूसरों को देने का प्रयास करता है, और यही इस कला की प्रक्रिया है^१। उपन्यासकार इसी अनुभूति को उपन्यासों के माध्यम से प्रस्तुत करने के लिए नये-नये प्रयोग करता रहता है, और परिवर्तनशीलता के इस युग में वह बराबर ऐसे औपन्यासिक पात्रों का सृजन करता है, जिनमें वह अपनी प्राप्त अनुभूतियों को नवीन अभिव्यक्ति प्रदान कर सके यहाँ प्रयोगों की उपयोगिता और अनुपयोगिता से हमारा तात्पर्य नहीं है। वह हमारा विषय भी नहीं है। हम तो केवल यह कहना चाहते हैं, प्रेमचन्द और जैनेन्द्र तक आते-आते उपन्यासिक कला, जिसका नूतनपात भारतेन्दु और उनके सहयोगियों के अथक परिश्रम से हुआ था, का पूर्ण विकास हो चुका था, और उपन्यासकार अपनी अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने के लिए नवीन मार्गों को अपनाने के लिए व्याकुल हो चुका था। इसीके परिणाम-स्वरूप अनेक नायिका-प्रधान उपन्यासों की रचना की गई जिनमें नायिकाओं के अनेक विविध साथ ही विशद चित्र प्राप्त हुये और नारियों की मूलभूत विषमताओं का पूर्ण अध्ययन के साथ सूक्ष्म चित्रण प्रस्तुत किये गये। इन्हीं उपन्यासों की नायि-

१. टॉलस्टाय: ग्राट डज आर्ट, (ओ० यू० पी०), पृष्ठ ६।

२. "In an age of flux and transition when fresh tracts of experience are being annexed for literary treatment, when old modes of expression are being cast aside and new ones essayed, art of any kind must necessarily suffer violence and are temporarily at a disadvantage."

—आर्थर कॉम्पटन रिकेट: ए हिस्ट्री ऑफ़ इंगलिश लिटरेचर, (१९१०), पृ० ६१६।

३. जैनेन्द्रकुमार कृत "कल्याणी", "त्यामपत्र", यशपाल कृत ('दिव्या'), भगवती-चरण वर्मा कृत ("चित्रलेखा") आदि ऐसे ही उपन्यास हैं, जिनकी नायिकाएं क्रमशः कल्याणी, सुनीता, मृणाल, दिव्या और चित्रलेखा हैं, जो इन श्रेणी में आती हैं।

काव्यों ने भावों के उपन्यासकारों के नियम मान प्रस्तुत किया और इन्हो थणों की नायिकाओं की कल्पना करने लग ।

नायिकाओं की श्रेणियाँ

वर्गीकरण के इन आधारों के विवेचन के पश्चात् हम निम्न रूप में निम्न-लिखित सूत्रों को एक स्थान पर एकत्रित कर सकते हैं—

१—वासनात्मक

२—प्रवामनात्मक

वासनात्मक के अन्तर्गत नारी के वेश्या, प्रेमिका ननकी, फँशनपरस्त, विलासिनी, विवाहिता आदि रूप रचे जा सकते हैं । इस वर्ग में नायिकाएँ प्राप्त होती हैं । प्रवामनात्मक के अन्तर्गत नारी के माँ, बहन आदि रूप रचे जा सकते हैं । ऐसे उपन्यास अभी तक देखने में नहीं आये हैं, जिनमें नारी के प्रवामनात्मक रूपों को नायिका बनाया गया हो ।

इन दो प्रमुख आधारों के अतिरिक्त निम्नलिखित चार तथ्यों को भी उपन्यासों में नायिकाओं का वर्गीकरण करते समय ध्यान में रखा आवश्यक होता है—

१—समाज में नारी की स्थिति

२—उपन्यास लेखिकाओं की स्थिति

३—उपन्यासिक शिल्प में प्रयोग एवं उपसंस्थितियों की सम्भावनाएँ

४—स्थानीयता

इन आधारों पर हम उपन्यासों की नायिकाओं की निम्न श्रेणियाँ बना सकते हैं—

१—सफल प्रेमिकाएँ

२—असफल प्रेमिकाएँ

३—सद्वर्णहरण नायिकाएँ

४—असफल गृहस्थ नायिकाएँ

५—फँशन परस्त विलासिनी नायिकाएँ

६—विधवा नायिकाएँ

७—वेश्याएँ

८—ननकी नायिकाएँ

९—राजनीति में भाग लेने वाली नायिकाएँ

१०—वीरगाथाएँ

११—कृपक वाक्ताएँ

१२—सबद्धरिणें

१३—पाशुस नायिकाएँ

७५

पर इस वर्गीकरण का अर्थ यह नहीं है कि इन श्रेणियों के अतिरिक्त नायिकाओं की अन्य श्रेणियाँ नहीं बनाई जा सकती। सत्य तो यह है कि हम अपने दैनिक जीवन में सामाजिक एवं राजनीतिक क्षेत्र में नारियों के जितने भी रूप देखते हैं, नायिकाओं की भी उतनी ही श्रेणियाँ हो सकती हैं। इस श्रेणी-विभाजन के सम्बन्ध में धिवाद की सम्भावनाएँ भी हो सकती हैं। जीवन में नित्य नये होने वाले परिवर्तन और विध्वंस की परिवर्तनशीलता के सन्दर्भ में यह कहना वास्तव में कठिन ही नहीं एक प्रकार से असम्भव भी है कि नारियों के इन-इन रूपों के अतिरिक्त नारियों के अन्य रूप हो ही नहीं सकते, और उसी परिप्रेक्ष्य में नायिकाओं के इन-इन रूपों के अतिरिक्त अन्य रूप नहीं हो सकते। वास्तव में उपन्यासकार अपनी कल्पनाओं में यथार्थ के नवीन रंग भर कर स्थानीयता के आधार पर नायिकाओं के नये-नये रूप उपन्यासों के माध्यम से प्रस्तुत करता है, जिनकी बराबर श्रुतियाँ बनती चलती हैं। नायिकाओं के रूपों को किसी परिवेश में सीमित नहीं किया जा सकता है।

आगे के अध्यायों में अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से नायिकाओं को तीन वर्गों में विभाजित किया गया है। यथा—

१—प्रेमिकाएँ

२—गृहस्थ-नायिकाएँ

३—अन्य नायिकाएँ

प्रेमिकाओं के अन्तर्गत असफल और सफल दोनों प्रकार की नायिकाओं का अध्ययन किया गया है। जैसा कि आगे चलकर हम देखेंगे, हिन्दी उपन्यासों में सफल प्रेमिकाओं की संख्या कम है, और प्रेम में असफल होने वाली नायिकाओं की संख्या अधिक है। इस पर विस्तार से आगे वर्णन किया गया है^१। गृहस्थ नायिकाओं के अन्तर्गत भी दो प्रकार की नायिकाओं का अध्ययन किया गया है। एक तो वे, जो विवाहिता हैं, पति को ही अपने जीवन का एकमात्र आदर्श मानती हैं, और जिनके जीवन की अन्तिम परिणति पति में ही निहित होती है। दूसरे शब्दों में ऐसी नायिकाएँ जो अपने गृहस्थ जीवन में पूर्णतया सफल रहती हैं। दूसरे प्रकार की नायिकाएँ वे हैं, जो विवाहिता होने और गृहस्थी में व्यस्त होने के बावजूद भी या तो दूसरे व्यक्तियों से प्रेम करती हैं, या पति से उनके सम्बन्ध अच्छे नहीं हैं, या उनकी प्रगतिशीलता उन्हें गृहस्थी में जमने नहीं देती। दूसरे शब्दों में वे अपने गृहस्थ-जीवन में असफल रहती हैं। अन्य नायिकाओं में विधवाएँ, वेध्याएँ, नर्सों की नायिकाएँ, फँस-परम्त विलासिनी नायिकाएँ आदर्श नायिकाएँ, बोरंगनाएँ तथा कृपक बालाएँ आदि हैं।

अध्याय ५ प्रेमिकाएँ

मानव-जीवन और प्रेम

प्रेम का मानव जीवन में प्रमुख स्थान होना है।^१ नारी पुरुष में स्वाभाविक रूप से प्रेम होता है। यह बात दूसरी है कि कोई अपने प्रेम में सफल होना है काई असफल। यह बात भी निर्विवाद है, कि हम प्रेम का स्तर चाहे जितना उच्च रखने का प्रयत्न करें और उस चाहे जितना आदसवाणी बनाने का प्रयत्न क्यों न करें, प्रेम की अन्तिम परिणति प्रायः विवाह में ही होती है—कम से कम इसकी लालसा सभी प्रेमियों में होती है। धीरे धीरे परिस्थितियों में परिवर्तन हुआ और स्त्री पुरुष का प्रेम अब मताधिकारों के अध्ययन का विषय बन गया है।^२ हाँ, भारतीय परम्परा में प्रेम की परिवर्तना की रक्षा पर अधिक बल दिया गया है। भारतीय समाज प्रेम में किसी प्रकार की असलीलता अस्वीकृत करता है, और विवाह के पूर्व प्रेम में शारीरिक-सम्बन्ध सर्वथा अनैतिक मानता है। पर प्रेम में पवित्रता की रक्षा करना कठिन ही होता है और प्रेम के कारण प्रारम्भ होत ही प्रयोजनों में शारीरिक सम्बन्ध भी स्थापित हो जाता है। इसका कारण यह है कि एक ऐसी सामाज्य शरणा उनमें होती है कि शारीरिक सम्बन्ध स्थापित हो जाने से प्रेम अधिक प्रगाढ़ हो जाता है, उसमें स्थापित्व एवं सुदृढता आ जाती है। इसीलिए उप-युगा की नायिकाओं में भी

- १ "Love is a feeling of attraction and a sense of self-surrender arising out of a need and directed towards an object that offers hope of gratification"

आस्कर फ्रीमनर सब इन विस्डेन ऐंड इट्स लम्बेशन्स (ब्याक), पृष्ठ ४८।

- २ "There was a time and not so long ago, when the consideration of love as an art found no place either in manuals of psychology or of morals. It was left to the poets who were quite content that it should be regarded as a rather illegitimate subject. Today the situation is different. To regard love as an art is commonly justified, and moralists themselves are not behind hand in maintaining that justification."

हैन्नाक एमिस साइकलॉजी ऑव सेक्स, (१९३३), सदन, पृष्ठ २७६।

सामान्यतः यही बात पाई जाती है। नायक नायिका में प्रेम का सूत्रपात होते ही उनमें प्रायः शारीरिक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है, और नायिका गर्भवती भी हो जाती है। प्रायः लेखक ऐसा सम्बन्ध अपने किसी विशेष उद्देश्य के लिए भी रखते हैं, जिससे विवाह के पूर्व ही गर्भवती हो जाने वाली नारियों का वे सूक्ष्मता से चित्रण कर सकें। समाज में इसकी क्या प्रतिक्रिया होती है, उसके भयंकर दुष्परिणाम होते हैं, नायिका को किस प्रकार अपना अस्तित्व बनाए रखने के लिए संघर्ष करना पड़ता है, इन सब बातों का चित्रण करना एक प्रकार से लेखक के लिए आवश्यक-सा हो जाता है। इसके अतिरिक्त इसी वहाने मानव मात्र में सेक्स की जो भूख समा गई है, उसकी पूर्ति के लिए भी प्रेम आवश्यक समझा जाता है, और लोग केवल इसी उद्देश्य के लिए प्रेम करते हैं। किसी भयंकर प्रतिहिंसा एवं प्रतिशोध की भावना से अभिभूत होकर भी प्रेम का अभिनय किया जाता है। अतः प्रेम मानव-जीवन के साथ घनिष्ठ-तम और विविध रूपों में सम्बन्धित है। हिन्दी उपन्यासों में प्रायः प्रेम का सफल अंत बहुत कम ही कल्पित किया गया है। लेखकों का उद्देश्य पाठकों को रोमानी दुनिया दिखाकर सफल प्रेमान्त चित्रित कर उनके भावुक एवं कल्पनाशील मन पर हल्की चोट पहुँचाना होता है, जिसके कारण उनके मन पर विपाद और गहरी व्याध छाई रहे, और नायिका की शान्तरिक पीड़ा का उन पर यथेष्ट प्रभाव पड़ सके। इसीलिए सफल प्रेमिकाओं की संख्या हिन्दी उपन्यासों में बहुत कम है।

इसके कई कारण हैं। सर्वाधिक प्रमुख कारण तो यह है कि मानव जीवन में प्रेम का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान होने के बावजूद भी भारत में उसे सामाजिक मान्यता प्राप्त नहीं थी, विशेष रूप से स्वच्छन्द प्रेम की तो समाज में कोई कल्पना भी नहीं कर सकता था। वैवाहिक जीवन से बाहर स्त्री और पुरुष का प्रेम समाज को सहन न था, पर समाज के भय से ही तो मानव की स्वाभाविक प्रकृति पूर्णतया परिवर्तित नहीं की जा सकती। इसीलिए प्रेम बराबर होता था। हाँ यह अवश्य है कि उस प्रेम का अन्त मृत्युान्त इसलिए नहीं होता था कि विवाह का प्रदमन आते ही वर्ग, बिरादरी, जाति, बनी तथा निर्यन होने, और सबसे बड़ी बात माता-पिता की स्वीकृति प्राप्त होने की अनेक समस्याएँ उठ खड़ी होती थीं। दूसरा कारण यह होता था कि पुरुष प्रेम तो करता था, पर मत में उनकी छिपी हुई वासना होती थी, जिसके पूर्ण होते ही उसकी भावनाएँ परिवर्तित हो जाती थी, जिसके पूर्ण होते ही उसकी भावनाएँ परिवर्तित हो जाती थी, और वह प्रेम नायिका को असाध्य दुःख, अपमान, लज्जा एवं कुण्ठा देकर समाप्त हो जाता था। कभी-कभी स्वयं नायिका ही किसी प्रतिशोध की भावना से अभिभूत होकर प्रेम का अभिनय करती थी, जिस प्रकार इलाचन्द्र जोशी कृत "पद्म की रानी" में निरंजना करती है, तो भी प्रेम का अन्त दुःखान्त ही होता था। मानव शरीर का मंगुर तो है ही, यह निर्विवाद है। अगले धरा क्या होने वाला है, हम किस स्थिति से गुजरेंगे, इन सब बातों से हम पूर्णतया अनभिज्ञ रहते हैं। अतः प्रायः नायक की अकाल मृत्यु से भी प्रेम का दुःखान्त ही होता

था। कभी कभी नायक ज्ञान्तिकारी होता था, और पकड़े जाने पर उसे फासी हो जाती थी। तो भी प्रेम का अन्त दुखपूरा ही होता था। दुस्मात प्रेम चित्रित करने का यथेष्ट प्रभाव शरत बाबू के उपन्यासों का भी हिन्दी उपन्यासों पर पड़ा था। शरत् बाबू के उपन्यासों की नायिकाएँ अपने प्रेम में असफल ही रहती थीं और उनके उपन्यास बगला में ही नहीं हिन्दी में भी अनूदित होकर खूब लोकप्रिय हुए। हिन्दी उपन्यासकार हमसे खूब प्रभावित हुए, और उन्होंने भी अपने उपन्यासों में असफल प्रेमिकाओं की कल्पना की। हिन्दी उपन्यासों में असफल प्रेमिकाओं की संख्या अधिक है। आलोच्य-काल में निम्नलिखित उपन्यासों में नायिकाओं की प्रेमिकाओं के रूप में कल्पना की गई है—

१ ठाकुर जगमोहनगिहू व्यामा स्वप्न (१८८८ ई०) २ किशोरीलाल गोस्वामी स्वर्गीय कुसुम, (१८८८) ३ किशोरीलाल गोस्वामी राजकुमारी, (१९०२), ४ किशोरीलाल गोस्वामी अमला (१९०३ ई०), ५ बाबू बाल मुकुन्द वर्मा मालती (१९०४ ई०), ६ धवबीरन्दन मन्त्री चन्द्रकाता, (१८९१ ई०), ७ रामप्रसाद सत्याल विरह गति, (१९०८ ई०), ८ प० देवीप्रसाद वर्मा उपाध्याय सुन्दर सरोजिनी, (१८९३ ई०), ९ बाबू ब्रजनन्दन सहाय भारण्यबाला, (जून १९१५), १० टीवारास तिवारी पुष्पकुमारी (१९१७ ई०), ११ जनेन्द्रकिशोर कमलिनी (१८९१), १२ प्रमोद कायाकल्प, (१९२६ ई०), १३ जैनेन्द्रकुमार परम्य (१९०९ ई०), १४ प० सुयकांत त्रिपाठी निराला निरुपमा (१९३९), १५ इलाचन्द्र जोशी पदों की रानी, (१९४१), १६ इलाचन्द्र जोशी प्रेत और छाया (१९४६), १७ लालचन्द्र जागी निर्वासित, (१९४६) १८ यशपाल दादा कामरेड, (१९४१), १९ गुरुदत्त स्वाधीनता के पथ पर, (१९४४), २० बृन्दावनलाल वर्मा कचनार, (१९४७ ई०)।

इन उपन्यासों में प्रेम की विभिन्न स्थितियाँ हैं। मानव-स्वभाव के अनुसार प्रेम के स्वरूप में भी अन्तर होता है। कोई स्वभाव से गंवाची होता है, तो उसके प्रेम की सीमा भी कुछ हद तक संकुचित ही होती है। कोई प्रेम में हर कठिनाई को सामना करता हुआ अपने अन्तिम उद्देश्य में हर स्थिति में पहुँचने का प्रयत्न करता है। पर किसी में इतना साहस नहीं होता, और वह समाज के भय से, धम सक्क के भय से, या अन्य इसी प्रकार के किन्हीं कारणों से बीच माग से खीट जाता है, और अपने प्रेम का गला घाट देता है। किसी के प्रेम में सेक्स की प्रधानता होती है, तो किसी के प्रेम में त्याग की। कोई प्रेम का अन्त विवाह में चाहता है, तो कोई केवल मित्रता भाव स्थापित करने के लिए ही प्रेम करता है। हिन्दी उपन्यासों की प्रेमिका नायिकाओं के अध्ययन के पश्चात् हम उनकी निम्नलिखित विशेषताएँ निर्धारित कर सकते हैं—

- १ प्रेम में त्याग की प्रधानता
- २ परिस्थितिवश प्रेम का दमन
- ३ प्रेम का अन्त विवाह में कल्पित करना
- ४ प्रेमिका की भावना में प्रेरित प्रेम

- ५ प्रेम में सेक्स की प्रधानता
- ६ प्रेम और आदर्श का संघर्ष
- ७ स्वार्थ भावना से प्रेरित प्रेम
- ८ प्रेम की अनिष्टिवादात्मक स्थिति

प्रेम में त्याग की प्रधानता

आज के अन्त-व्यस्त मानव जीवन में प्रेम एक आवश्यक अंग सा बन गया है। भारतीय परम्परा में प्रेम का अत्यन्त श्रेष्ठ रूप ही मान्य है। ऐसा विश्वास हमारे यहाँ किया जाता है कि जो प्रेम मनुष्य को जगित और आत्मविश्वास न देकर उसे दुर्बलता और कायरता की हीन भावना दे, देवरव के उच्चासन में गिराकर पशुत्व की दलदली जमीन की ओर ले जाय तो वह प्रेम नहीं, मानव विकास की राहों का अन्धकार बन जाता है। फिर उसे मानवीय चेतना से चीर कर अलग कर देना ही तर्कसंगत होता है। प्रेम तो बही मार्थक है, जिससे मानव की सहज मधेदनाओं को गौरव मिले, व्यक्तित्व विकसित हो, और अन्तः का छिपा हुआ देवत्व पुष्ट होकर सबल हो सके। इसी कारण यहाँ नारियो से इस बात की अपेक्षा की जाती रही है, कि वे प्रेम में त्याग की भावनाएँ प्रदर्शित करेंगी, जिससे प्रेम का स्थान ऊँचा उठ सके। पुरुष यह इसलिए नहीं कर सकता, क्योंकि वह इन गुणों से दून्य होता है। मनुष्य जब भी विषम परिस्थिति में फँस जाता है, और दो नारियो (प्रायः एक और प्रेम होता है, दूसरी और कर्त्तव्य) के बीच अपनी राह खोजने का प्रयत्न करता है, तो यह उसकी प्रेमिका ही होती है, जो अपने प्रेमी के लिए त्याग करती है, उसकी राह से हट जाती है, उसके मुख एवं संतोष के लिए अपने प्रेम का त्याग कर देती है। प्रायः लेखकों ने इस बात की कल्पना की है, कि प्रेम में जितना ही त्याग किया जाता है, वह उतना ही उच्च होता जाता है। इसीलिए प्रायः नायिकाएँ अपने प्रेमियों के लिए अपना निजत्व, अपना अस्तित्व सभी कुछ मिटा देती हैं। उनका सारा जीवन रोते-रोते व्यतीत होता है, पर इसका उन्हें शोभ नहीं होता, क्योंकि उन्हें इस बात का संतोष होता है, कि कम से कम इस दुःख की नींव पर उनके प्रेमी को सुख तो मिल रहा है और इसी मोहक कल्पना में वे अपनी व्यथा को खूपचाप अपने अन्दर छिपाए आत्मपीडन में ही जीवन व्यतीत करती हैं। कभी-कभी तो अपने प्रेमियों के जीवन निर्माण की इतनी उत्कट कामना इन प्रेमिकाओं में होती है, कि उस निर्माण प्रक्रिया में वे स्वयं टूट जाती हैं, पर इसका भी उन्हें दुःख नहीं होता है। अपने प्रेम में त्याग करने वाली नायिकाओं में कट्टो (परस) का महत्वपूर्ण स्थान है।

जर्नेन्ड के “परस” (१९२६) उपन्यास की नायिका कट्टो चार वर्ष की विधवा है। वह समाज की लुब्ध परम्पराओं की शिकार है। जब वह अघोष थी, जब वह किलकारियाँ भरती थी, खेलती-कूदती थी, सभी समाज ने उसे वैधव्य का जामा पहना दिया। उसने सभी यौवन के प्रथम चरणों में ही कदम रखा है, और उसी सीधी-सादी भोली कट्टो को यह नहीं समझ में आता कि आखिर उसका

हमें ना-खेलना और चंचलता गाव वाला का बुरा क्या लगता है ? व क्या उसे गम्भीरता की, एक विशेष प्रकार के आचरण की माँग करते हैं ? कटो जब सत्य धन की राह धाती है तो जैसे उसे जीवन सूत्र प्राप्त हो जाता है, और वह उमी आश्रय से अपने को समुचित कर आगे बढ़त रहने का जाने अनजाने स्वयं सा कर लेती है । प्रारम्भ में कटो के लिए सब कुछ एक खेल ही खेल है । वह अपने "मास्टर" जी की आर क्यो बढ़ती जा रही है, वह क्यो एक विविध से तूफान के मध्य से गुजर रही है यह उस सरल प्रवृत्ति की कटो का स्वयं ही नहीं ज्ञात रहता । वह तो जब सत्यधन चला जाता है और मोनोग्राम हथकर कटो अपने मोनोग्राम पर पछताकर कहती है—“ओ मास्टर तुम कहाँ गए ? तभी उसे आभास होता है कि यह सब खेल ही नहीं है निरी हल्की बात नहीं है बल्कि इसके अपने भी कुछ और है ।

पर कटो जितनी ही सरल है, उतनी ही उसमें त्यागवृत्ति भी कूट कूट कर भरी हुई है । क्या में ही भगवान् अमृत हैं और क्या का पीत रहन और दूसरा को अपने सारा विश्वास द उनके मुख सन्तोष की राह गढ़ना ही जीवन है । यह जन-द्र का विश्वास है, और कटो इससे अलग नहीं है, वह इसी के लिए ही बनी है । सत्यधन काश्मीर से आकर बिल्कुल सीधे सीधे कटो को बिहारी से विवाह के लिए कह देता है । वह इस पर स्तब्ध रह जाती है । इतने दिनों मृत्यु की अनुपस्थिति में वह अपने आपको जस निमित्त करती रही है सत्य के लिए और वही सत्य जब बिहारी से विवाह के लिए कहता है तो कटो जस दूब ही गई । मृत्यु ने देखा—‘आखिरी आशुभो से खूब धोई गई हैं, और फूल भाई हैं । जस फूली फूली धुली कमल की दो लाल पल्लवियाँ हो । लेकिन उनके सारे भेद और सारे स्नह को पलकें मजबूती से ढके हुए हैं ।’ पर कटो कुछ कहती नहीं है, सारी बातों को चुपचाप सुन लेती है ।”

कटो में आत्मविश्वास की कमी नहीं है । उसे पूरा विश्वास है कि यह 'मास्टर' साहब के लिए ही है, मास्टर 'साहब उसी के हैं । बिहारी बाबू से वह स्पष्ट कहती है कि जिस प्रयोजन से वह आया है वह व्यर्थ है । विवाह के लिए वह आया है, और विवाह की बात पक्की न हो सक्ती क्योंकि वह तो पहले ही पक्की हो गई है । और जब बिहारी कहता है लेकिन आलूम होना है वह बचन में है । तुम उसे खोल सकती हो ।

—“ओह क्या कहते हो ? मेरा बचन ।—मेरा क्या बचन । मैं न कब क्या बाँधा है जो खोल सकूँ ? मैं क्या बाँध सकने सायब हूँ ? लेकिन यह तुम सब क्या कह रहे हो ? जानने हो, यह हमसे कह रहे हो जिसके लिए यह बातें कही न कही सब बराबर है ।”

—“मैंने सत्य से पूछा है, बातें की हैं, उसने सारी बातें मुझसे खोल कर कह दी हैं। अगर उसे अपनी बात का म्याल न हो, तो उसकी खुशी, मे जानता हूँ, किधर है।”

—उनकी खुशी के लिए मेरा तन ले लो, पर मुझसे ऐसी बात न करो। “.....मेरे पीछे उन्हें थोड़ी भी चिन्ता भुगतनी पड़ी तो मैं अपने को क्षमा न कर सकूँगी। मैं क्या रही जो मेरे पीछे उन्होंने दुख भुगता।”

इस प्रसंग से कट्टो की मनोभूमि स्पष्ट हो जाती है। वह अपने लिए कुछ भी नहीं चाहती, उसके लिए तो आन्तरिक व्यापा ही बहुत है। अपने स्व का उत्सर्ग करना ही उसकी लालसा है, और अपने प्राण देकर भी वह सत्य का सुख-सन्तोष चाहती है। बिहारी ने उसके सामने जो परिस्थिति रखी थी, वह उसे अपनी भावुकता में आकर प्रस्वीकृत नहीं करती, यथवा उसकी अवहेलना करके मात्र अपने स्व की रक्षा नहीं चाहती। गरिमा का भविष्य, और सत्य का मानसिक अतंद्ब, वह बिहारी की बातों से खूब समझती है, और इसीलिए सत्य से कहती है—“जो कुछ भी तुम चाहते हो, उसमें कट्टो की खूब राय है। कट्टो भी उसे खूब चाहती है। उसका पूरा-पूरा विश्वास रखो। तुम्हारी खुशी में उसकी खुशी है। तुम्हारे सोच में उसकी मौत है। अपने कामों में कट्टो की गिनती मत करो—वह गिनने लायक नहीं है। उसकी खुशी तुममें ही शामिल है। वस। तुम व्याह करना चाहते हो तो कट्टो तुम्हारी सबसे पहले तुम्हारा व्याह चाहती है।.....तुम जो करोये अच्छा करेंगे, और कट्टो उस अच्छे में खूब आनन्द मनायेगी। तुम तो कट्टो के मालिक हो—और फिर उनकी फिकर क्यों करते हो ?”.....

कट्टो का यही आत्मत्याग उसे अत्यन्त महान् बना देता है। आत्म-न्याय, दूसरों के सुख सन्तोष के लिए, ही उसका प्राण है। यदि वह सत्य से प्रेम कर सकती है तो सत्य के लिए ही अपनी भावुकता, अपने प्रेम के वचन को तोड़ भी सकती है। और इनके बावजूद भी वह गरिमा से, उसके भाग्य से ईर्ष्या नहीं करती। उसे अपनी जीजी मान बैठती है, अपने घर निमग्न दे जाती है, अपने हाथों में बनाकर गरिमा को खिलाने के लिए ईर्ष्या यथवा द्वेष कट्टो का स्वभाव नहीं है। वह रपट है, सहृदय है। वह अपने सोहाग की पोटली, जिसे जाने कितने सपनों को अपने आचल में संजोई लाई थी, स्वयं ही गरिमा के पाग भेज देती है। और उस भेज देने में कुछ सरलता नहीं है, बड़ी गम्भीरता और अश्रु वरवस उमड़कर रख देने की शक्ति है। जैसे वह मूक भाव से उस पोटली में यह भावना भी सहेज कर भेज देती है—मैंने सत्य को तुम्हें दिया है, फिर यह पोटली ही रखकर क्या करूँगी, इसे भी तुम्हारे पास भेज रही हूँ। तुम हमेशा प्रसन्न रहना, वही मेरा जीवन है। कट्टो में उच्चलना

१. जैनन्द्रकुमार “परम” (१९२६), बम्बई, पृष्ठ ६१-६२।

२. जैनन्द्रकुमार “परम”, (१९२६), बम्बई, पृष्ठ ७०।

है, पर चावत्स्य की भावना गम्भीरता के भावरस से प्रसृतया आच्छादित रहती है। वह हसती है तो भी मन में त्रिपादों का एक तूफान हिलोरें मारता रहता है। वह उसमें डूब जाना चाहती है, पर वस्तुस्थिति से प्रेरित होकर अपने स्वयं के लिए जीती है। उसके दम घुटते हैं, जैसे उसकी प्राणदायिनी शक्ति क्षीण होती जा रही है। वह पूरी शक्ति से अपने को चलाए चलने का प्रयत्न करती है वही एक जाना चाहती है क्योंकि जीवन कहीं एक जाने का नाम नहीं है।

इसीलिए मास्टर साहब कही फिर वे विचलित हो, कही फिर अपने मानसिक अन्तर्द्वार के सकोच और अपनी भावुकता के आग्रह में अपनी राह से हट न जाए और गरिमा से विवाह करने से मस्वीकार कर दें, वह पुनः अपने को सत्य की राह से और भी दूर ल जाने का प्रयत्न करती है, वह बिहारी से विवाह करने का निश्चय करती है, इसमें कट्टो का और भी आत्मसाग प्रकट होता है, जब कट्टो सरल, चल नहीं रह जाती, परिस्थितियाँ का आघात सहते सहते वह वास्तविक-भी बन जाती है। वह बिहारी से विवाह तो करती है किन्तु वासना की सहाय से ऊपर वह आध्यात्मिक विवाह ही होता है। वह अपनी किन्तु के लिए विवाह नहीं करती, दूसरी के किन्तु के लिए ही वह यह सब करती है। गरिमा को यह सब अदभुत लगता है। पर इसे स्वयं कट्टो ही स्पष्ट करती है कि "अदभुत क्या है जीजी इसमें? बिहारी बाबू को देखकर मुझ ऐसा लगा कि उनकी आत्मा किसी एक का सहारा पाकर ब्यापक रूप प्राप्त हो जाना चाहती है। और वह उस 'एक' को लोजत फिर रही है। मैंने अपने से पूछा। 'क्या मैं वह 'एक' हो सकती हूँ?' मन ने कहा, 'क्यों नहीं?' जीजी, तो यह बात हिम्मत करके मैंने कह डाली।"

इस प्रकार कट्टो आदम्य एवं आत्मत्याग का अनुकरणीय चरित्र बन जाती है। वह प्रारम्भ से लेकर अन्त तक बराबर दूसरों के लिए ही जीने का प्रयास करती है और अपनी पूरी सामर्थ्य से, अपने स्वयं के उत्तम से दूसरों का सुख एवं मनोप-प्रदान करने का अथवा प्रयास करती है। सत्य गरिमा और फिर बिहारी—जिस एक अनेकी कट्टो सबके अधिमारे जीवन में प्रकाश की दीप्यमान किरणें बिखरती चलती है, और सबको सुख एक आह्लाद देती हुई, सबकी उत्समनों को सुलभाती है—एक सबके जीवन की बाधाओं को दूर करती हुई स्वयं महानता के उद्घाटन पर जा बैठती है अपने अनुकरणीय आत्म त्याग से।

कट्टो की परिवर्तना का सात व गौरवाली परम्परा है, जिनमें आ म पीडन हो नारी का धर्म लय होता है। वह सारी पीडा, अपनी और सबका, धुपचाप सहन करती जाती है फिर मुह स खरा भी ऊपर नहीं निकालती क्योंकि दूसरों के सुख और कलह के लिए अपना आत्म-बलि देन ही उसका उद्देश्य होता है। "पर" के लिए "स्व" समिदान और सत्य व्यथा का पान करने में उसे सुख

मिलता है। कट्टो में यही गौरवनाली एवं आदर्शवादी भावनाएँ साकार हुई हैं। उसकी परिकल्पना में लेखक का उद्देश्य नारी के गौरव एवं का चित्रण करना ही था, और उसमें उसे पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। जैनेन्द्र नाथीवादी है, और जीवन में पर्याप्त गम्भीरता एवं सौम्यता उन्हें प्रिय है। कट्टो उसीलिए इतनी सहिष्णु बन पाती है, और उसकी सहिष्णुता ही उसे सत्यवन से दूर ले जाती है, और जीवन में करुणा उत्पन्न करती है। पर उसे इसका पश्चात्ताप नहीं होता, वरन् वह उसी में अपने जीवन का गौरव समझती है। यहाँ प्रश्न कट्टो के चरित्र की स्वाभाविकता के सम्बन्ध में भी उठता है। कट्टो को लेखक ने इतनी अधिक मात्रा में आदर्शवादी और सहिष्णु चित्रित किया है, कि सहसा विश्वास नहीं होता। वह मानवीय बरातल में ऊपर आध्यात्मिक बरातल की नारी सिद्ध होती है, क्योंकि उसमें कोई बुराई नहीं है। आदमी न पूर्णतया अच्छा ही है, और न बुरा। अच्छाई-बुराई व्यक्ति के चरित्र के साथ जुड़ी रहती है, यदि कोई व्यक्ति मात्र बुरा ही बुरा हो, तो वह व्यक्ति नहीं, राक्षस हो जाता है। पर इसके विपरीत यदि कोई केवल अच्छा ही अच्छा है, तो वह मानव न होकर देवत्व पद पर जा बैठता है। कट्टों में भी वस अच्छाई ही अच्छाई है। सत्य, गरिमा और विहारी सभी के सुख एवं सुताप के लिए वह अपना आत्म-बलिदान करती फिरती है, और जैसे पुकार-पुकार कर कहती है, मेरे रक्त का एक एक बूँद ले लो, पर तुम मुस्कराओ, मैं तुम्हारा दुःख नहीं देख सकती। जैसे कट्टों के चरित्र-प्रकाशन से लेखक को अपने उद्देश्य को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

विश्वम्भर नाथ धर्मा "कौटिक" के उपन्यास "भिखारिणी", (१९२९) की नायिका जस्मो भी इसी कोटि में आती है। जस्मो एक भिखारी नन्दराम की कन्या है। नन्दराम वास्तव में भिखारी नहीं है वरन् एक बड़े जमींदार का पुत्र है। वह घर से अपनी प्रेमिका के साथ भाग जाता है। प्रेमिका जस्मो को छोड़कर भर जाती है और नन्दराम दर-दर का भिखारी बन जाता है, पर वह अपने घर नहीं वापस जाना चाहता। बाबू रामनाथ दया करके (?) उसे अपने यहाँ नौकरी देते हैं, उस पर जस्मो और रामनाथ में मामूली आ जाता है, दोनों एक दूसरे में मन ही मन प्रेम करने लग जाते हैं। जस्मो यद्यपि अधिक्षित है। भिखारिणी का जीवन व्यतीत कर चुकी है, तथापि उसमें काफी समझ है। उसमें सहृदयता कूट-कूटकर भरी हुई है और स्नेह-भावना पूर्ण रूप में व्याप्त है। वह प्रेम करती है बाबू रामनाथ ने, अपना तन-मन उस पर निछावर कर देती है, पर उसमें कहीं उच्छृंखलता नहीं है। वह प्रेम में नभी कुछ प्राप्य ही नहीं समझती। कर्तव्य और दायित्व को वह प्रेम से अधिक महत्वपूर्ण समझती है। वह जीवन भर का दारुण दुःख मोल मेरा पसन्द करती है, पर आदर्शों की गिरावट, प्रेम की हसी उड़ते हुए देखना, और आत्म-गौरव का पतन नहीं चाहती। जब बाबू ब्रजकिशोर रामनाथ का यह प्रस्ताव लेकर जाते हैं कि दोनों को छिपकर विवाह कर लेना चाहिये, क्योंकि जाति का बन्धन दोनों के विवाह में बाधा बन रहा है, तो जस्मो दृढ़ता से कहती है—“यही कह दीजिये कि बुरा-

छिपाकर कोई काम नहीं हा सकता^१।" और चागी छिप विवाह करन ॥ अम्बीकार कर देती है। बाबू रामनाथ ने विवाह मे वह उनकी पत्नी को डबटन पंगरह लगाकर समायी है और नववधू के जिनासा करन पर कहती है— जिसमे मुझे सुख मिलता है वही करती हूँ^२। उसने इस वाक्य मे सीमा दद और गहरी व्याख्या छिपी हुई है, जो पाठका का सहज ही द्रवित कर देती है। वह अब रामनाथ को विलकुल भूल जाना चाहती है। क्योंकि वहा अथ जीवन है। वह उनकी सुखी के लिए कुछ भी कर सकने का तयार है। उनका त्याग अत्यन्त ममस्पर्शी है। फिर वह अपने जीवन के प्रति निराग्न हो जाती है। उस यह जीवित निम्सार-सा प्रसीत हान लगता है। वह आज्ञा अविवाहित रहन का निश्चय करती है, और मारी सम्पत्ति दान कर फिर पय की भिलाखिणी बन जानी है।

उत्तम प्रेम मे अमपल होन के दो मुख्य कारण थे। पहला कारण ता जाति का अघन था। दानी की जाति एक न थी और रामनाथ के पिता तथा जस्ती के बाया दाना रुदिया मे अस्त थे, इसलिए रामनाथ जानते थे कि पिता क कहने से यह विवाह कभी न हागा। दूसरा मुख्य कारण दाना की अपनी दुबलताए थी। रामनाथ मे दह निश्चय की कमी थी। वे जस्ता से विवाह ता करना चाहते थे पर अपने पिता से सारी बातें स्पष्ट करन का उनमे साहस भी न था। यही बात जस्ती के सम्बन्ध मे भी थी। नन्दराम न जब अग्र-याधित रूप से स्वयं जस्ता से ही अजकिंगार बाबू का सदेस मुताया तो वह सकोच वद स्पष्ट नहीं कह सकी। फिर उनके सामने यह भी भय था कि नन्दराम का बाबा के साथ क्ताचित पुन भगडा न हा जाय, और कही उन लोया का पुन घर न छोडना पड। इसलिए सिबाय इसक कि जस्ता अपनी असहमति प्रयट करती, उसने सामने कोई और चारा न था। जस्ता की परिकल्पना मे लयक का उद्देश्य एक ऐसी नारी का चित्रण करना था जा विवशताया मे रह कर भी अपनी लज्जा और अपना सकोच नहीं छोडती, तथा आत्मपीडन ही मे जीवन व्यतीत करन का निश्चय करती है। लज्जा ही नारी का आभूषण है, और वही जस्ती का भी शृंगार है। लेखक के अनुसार प्रेम मे सब कुछ प्राप्त ही नहीं होता। ऐसी इच्छा होने पर तो प्रेम स्वाय बन जाता है। प्रेम मे त्याग की समिट भयना ही व्यक्ति को ऊँचा उठाती है, जस्ता का चरित्र इसका प्रतीक है, और इस चित्रण मे लेखक पूर्ण सफल रहा है।

प्रेम का दमन

प्रेम मे यह आवश्यक नहीं कि अशुभ परिस्थितियाँ प्राप्त होती जाए और प्रेम का फल सफल ही हा। प्रेम के माग मे अनेक बाधाएँ होती हैं, और उन बाधाओं को पार कर प्रतिम उद्देश्य तक पहुँचने मे अनेक कठिनाइयों का सामना करना

१ विश्वम्भरनाथ शर्मा "कौशिक" भिलाखिणी, (१६२६), भाग २, पृष्ठ १७६।

२ वही, पृष्ठ २१०।

पड़ता है। इसके कारण स्पष्ट है। समाज में अभी भी इतनी रुढ़ियाँ व्याप्त हैं कि जाति भेद, धर्म भेद आदि का निराकरण सहज रूप में नहीं हो सकता। इसी प्रकार समाज में धनी वर्ग और निर्धन वर्ग-दो ऐसे वर्ग हैं, जिनके बीच की खाई काफी गहरी है। जब कभी इन दो वर्गों में किसी में प्रेम होता है, तो उसकी सफलता की सम्भावनाएं भी बहुत कम रहती हैं। इस प्रकार की परिस्थितियों में प्रेम का दमन करना पड़ता है। यहाँ प्रेम त्याग और प्रेम का दमन, इन दोनों के अन्तर को स्पष्ट कर देना उचित होगा। प्रेम में त्याग अपनी इच्छित भावना से होता है, वहाँ विवशता का कोई प्रश्न नहीं उठता। पर प्रेम का दमन सभी होता है, जब मानव परिस्थितियों से विवश हो जाता है। हिन्दी उपन्यासों में ऐसी कुछ नायिकाओं की परिकल्पना की गई है, जिन्हें परिस्थितियों से विवश होकर अपने प्रेम का दमन करना पड़ा है। इनमें कुमुमकुमारी (स्वर्गीय कुसुम), मनोरमा (कायाकल्प) प्रमुख हैं।

किशोरीलाल गोस्वामी के उपन्यास “स्वर्गीय कुसुम” (१८८६) की नायिका कुमुमकुमारी आरा के राजा कर्णसिंह की पुत्री है, जिसका जीवन अत्यन्त दुःखपूर्ण रहता है। वह तीन वर्ष की अवस्था में ही देवदासी बन जाती है और पंडे द्वारा एक वेदपा के हाथों बेच दी जाती है। कांतिकी पूर्णिमा में नाव टूट जाने से वह बह जाती है, और वसन्तकुमार नामक एक युवक उसे बचा लेता है। वह अपने गाँव वापस आती है, और छिप कर रहने लगती है। उसे मन ही मन वसन्तकुमार से प्रेम हो जाता है, और उसे लेकर वह नाना प्रकार की कल्पनाएं करने लगती है। पर उसका दुर्भाग्य अभी समाप्त नहीं हुआ था और वसन्तकुमारी की छोटी बहन गुलाब से हो जाता है। ऐसी विचित्र परिस्थिति में कुसुमकुमारी के सम्मुख एक ही मार्ग था, कि वह अपने प्रेम का गला घोट दे उसका दमन कर दे, क्योंकि वसन्तकुमार के विवाहोपरान्त भी वह अपने प्रेम को जीवित रखकर स्वयं अपनी ही छोटी बहन का जीवन नहीं नष्ट करना चाहती थी। अंत में निराश होकर वह देवदासी प्रथा का मूढोन्मत्त दमन करने की प्रतिज्ञा करती है किन्तु उसका भावुक मन गुलाब का तीखा अंग एक दिन नहीं सहन कर पाता और वह आत्महत्या कर लेती है। पर वह मरती नहीं, पुनः बच जाती है। धान्तव में उपन्यास में घटना क्रम पर अधिक बल दिया गया है, चरित्र-चित्रण की पूर्ण उपेक्षा की गई है। यही कारण है कि घटना क्रम में कुमुमकुमारी का योड़ा बहुत अस्तित्व है, नहीं तो घटनाओं के सम्मुख उसका कोई विशेष महत्व नहीं है। वैसे कुसुम बहुत भावुक है, उसमें त्याग की भावना भी सन्निहित है, पर लेखक ने उसे अधिक स्पष्ट नहीं किया है। यदि लेखक कुमुमकुमारी की विवशताओं, और उसके प्रेम का और अधिक मूढ चित्रण करना, तो उसका चरित्र निस्सन्देह अत्यन्त प्रभावशील बन जाता है।

प्रेमचन्द के उपन्यास “कायाकल्प” (१९२६) की नायिका मनोरमा भी उसी दृष्टि से विचारणीय है। मनोरमा अत्यधिक भावुक है, और एक प्रकार में भावना

के आधार पर ही जीवित रहना चाहती है। वह प्रारम्भ से ही चन्द्रघर के प्रति एक विशेष भाव रखती है, जिसका निणय वह स्वयं नहीं कर पाती कि वह चन्द्रघर के प्रति प्रेम है, अथवा अध्यापक होने के नाते मात्र श्रद्धा। पर धीरे धीरे यह बात स्पष्ट होती जाती है, और मनोरमा चन्द्रघर से मन ही मन सचमुच प्रेम करती है वह तीव्र चेतना सम्पन्न है उसमें तब की शक्ति है और अपनी बात को अधिक प्रभावशाली ढंग से कहने का एक विशिष्ट ढंग है और अपने मन की धारणा वह कई बार जाने अनजाने में चन्द्रघर के सम्मुख स्पष्ट भी करती है पर चन्द्रघर बराबर उसकी उपेक्षा ही करते हैं। किन्तु इस उपेक्षा में मनोरमा की भावना मरती नहीं, उसके प्रेम की प्यास अधिक तीव्र ही होती जाती है। मनोरमा का कोई विशेष सावजनिक जीवन नहीं है। वह चन्द्रघर की भाँति खुले रूप में आदोलना में भाग नहीं लेती जुलूसा का नेतृत्व नहीं करती, हाँ सहानुभूति भव्य रखती हैं, पर वह भी चन्द्रघर के कारण ही। वह महायत्ना भी करना चाहती है तो बेबल अपने प्रेम के ही कारण। यह प्रेम की एक जलभी हुई मशाल है। प्रारम्भ में वह चपल है, बातूनी है चंचल है और तरह तरह से चन्द्रघर पर अपना प्रेम प्रदर्शित करती है पर चन्द्रघर उस समझ नहीं पाते, तो उसका प्रेम श्रद्धा में परिणत हो जाता है। वह बचपन से ही मात स्नेह से वंचित रहनी है इसलिए चन्द्रघर का देखते ही उसकी स्नेह भावना उमड़ पड़ती है, और जैसे वह अपने मन का सारा पवित्र दुःख चन्द्रघर पर उठान देना चाहती है पर इसमें असफल रहती है तो धीरे धीरे एक अभ्यक्त विद्रोह उसके मन में जन्म लेने लगता है। उसकी गहन मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया उसकी चेतना पर होती है, और उनका स्वभाव बदलने लगता है। वह एक 'दासनिष्ठा' की भाँति दुर्बल एवं जटिल बन जाती है।

जब राजा विशाल सिंह ने विवाह का प्रश्न धरता है तो वह अपनी भाँति शक्ति का दमन करती है। वह किसी भी रूप में राजा साहब से विवाह नहीं करना चाहती थी पर उसने अपनी इच्छा, अपनी भावना और अपने सपने को जबरदस्ती कुचल दिया। यद्यपि वह पहले से सोचा करती थी कि 'जो विवाह लड़की की इच्छा के विरुद्ध किया जाता है वह विवाह ही नहीं है' पर इसके बावजूद भी वह राजा विशाल सिंह से विवाह करने का नैयार हो जाती है क्यों? वह क्रियाशील रूप से सावजनिक जीवन में भाग न ले सकी। वह रानी थी और भद्राचित् यह उसकी परम्परा के विरुद्ध था कि एक रानी सावजनिक रूप से जनता के रूप में गृहस्थ बाध करे। वह परम्परा शासन की थी, सेवा की नहीं। यह परम्परागत प्रभाव मनोरमा पर थी, पर साथ ही उस पर चन्द्रघर का भी गहरा प्रभाव था। वह न तो अपनी परम्परा को मर्याप्त करना चाहती थी, और न चन्द्रघर के प्रभाव को

समाप्त करना चाहती थी। इसलिए उसने बीच का रास्ता अपनाया, वह जानती थी कि चक्रवर्त की कार्यप्रणाली में धन की सबसे बड़ी कमी है। उनके प्रगतिशील राह में धनाभाव ही रोड़ा बना हुआ है, तो उसने सोचा कि राजा विद्याल सिंह में विवाह कर चक्रवर्त के मार्ग का यह रोड़ा दूर किया जा सकता है। एक स्थल पर वह इसे स्वीकार भी करती है—“.....जब मैंने देखा कि आपकी परंपराएं कामनाएं धन के बिना निष्फल हुई जाती हैं, जो कि आपके मार्ग में सबसे बड़ी बाधा हैं, तो मैंने उसी बाधा को हटाने के लिए यह बड़ी अपने पैरों में टापी। मैं जो कुछ कर रही हूँ, उसका एक-एक अक्षर सत्य है। मैं यह नहीं कहती कि मुझे धन से घृणा है। नहीं, मैं दृष्टिगत को ससार की विपत्तियों में सबसे दुःखदायी समझती हूँ। लेकिन मेरी मुल-लालसा किस भले घर में प्रान्त हो सकती थी। उसके लिए मुझे जगदीशपुर की रानी बनने की जरूरत नहीं थी। मैंने केवल आपकी इच्छा के सामने सिर झुकाया है.....”^१

पर इसमें मनोरमा को क्या मिला? कुछ भी नहीं। वह मुन्नी नहीं हो पाई। राजा साहब के यहाँ किसी बात की कमी नहीं थी स्वयं मनोरमा में ईर्ष्या, द्वेष, वस्त्राभूषणों से प्रेम नहीं था। वह चक्रवर्त के प्रभाव में आकर पूर्णतया सादगी का जीवन व्यतीत करती थी। उसके पास बुद्धि थी, दूरदर्शिता थी, और राजा विद्याल सिंह ने रियासत के प्रबन्ध का सारा उत्तरदायित्व एक प्रकार से उस पर डाल दिया था, पर इतना होने के बावजूद भी “कथिता में सब रस थे, पर गुंजार रस नहीं था।” मनोरमा राजा साहब के यहाँ पहले वाली मनोरमा नहीं गई थी। उसमें गजब का वैयं था। उसका हृदय अत्यन्त विद्याल था, त्याग की नीन्ती भावनाएं थी, करुणा थी, पर विद्यालसिंह के यहाँ जैसे वह अपने जीवन से ही निराश हो जाती है, उसकी इच्छाएं मिट जाती हैं, वह अपमानित होती है, पर उसका नारीत्व नहीं समाप्त होता। उन विषम परिस्थितियों में भी वह अपना अस्तित्व बनाए रखने का भरसक प्रयत्न करती है। वह एक दम से वहाँ बदल जाती है। “वह उदण्ड प्रगतिवाली मनोरमा सब वैयं और श्रान्ति का अथाह नागर है, जिसमें वायु के हल्के-हल्के झोंकों से कोई आन्दोलन नहीं होता। वह मुस्कगकर सब कुछ धिराधायें करती जाती है। यह विषम मुस्कान उसका साथ कभी नहीं छोड़ती। उस मुस्कान में कितनी वेदना, विडम्बनाओं की कितनी अवहेलना छिपी हुई है, उसे कौन जानता है?”^२

इस प्रकार मनोरमा का चरित्र एक भावना में प्रारम्भ होता है और एक भावना से ही समाप्त होता है। वह अन्त में चिटिया पालने के पौक को जन्म देती है, मानो अपने तन-मन के साथ एक दिन उन्हीं पक्षियों की भाँति कहीं दूर गगन की छाँव में शान्ति के लिए उड़ जाना चाहती है। मनोरमा की कल्पना का उद्देश्य बनी वगै

१. प्रेमचन्द : कायाकल्प, (१९२६), बनारस, पृष्ठ १९५।

२. प्रेमचन्द : कायाकल्प, (१९२६), बनारस, पृष्ठ ३३४।

श्रीर निधन वा की विधमना प्रदर्शित करना ही था। चन्द्रधर मात्र इसीलिए मनोरमा से दूर भागते थे, जिन्हें अपने का उसके योग्य न समझते थे। श्रावित क्यों? इसीलिए क्योंकि निधन से श्रीर मनोरमा महलों की रानी थी। महला श्रीर भापटो में फिर भता क्यों वर प्यार होता? घनी और घर में रहकर श्रीर पालित पोषित हाथों की कोई कितना त्याग वर सवता है। मनोरमा इसका सर्वोत्कृष्ट उदाहरण हैं। अपने उद्देश्य में प्रमत्त व का पूर्ण सफलता प्राप्त हुई। मनोरमा भी प्रसफल प्रेमिका ही है।

प्रेम का अन्त विवाह में कल्पित करना

पीछे के अध्यायों में स्पष्ट किया जा चुका है कि भारतीय नारियों का अत्यधिक सामाजिक स्वतंत्रता प्राप्त न थी, ऐसी परिस्थिति में प्रेम की कल्पना तो एक विडम्बना मात्र समझी जाती थी। पर यदि प्रेम हो भी जाता था, तो नारी चाहती थी कि उसका अन्त विवाह में ही हो, क्योंकि उसके पूर्व अपने प्रेमी से मिलन, जान करन आदि की उसे स्वतंत्रता न मिल पाती थी। इसके निराकरण का एकमात्र उपाय वे विवाह ही समझती थी। अन्त प्रेम के प्रारम्भ होते ही उसका एकाग्र उद्देश्य विवाह ही बन जाता था। इस उद्देश्य के पीछे एक अर्थ प्रमुख कारण था का भी होता था। प्रेम प्रारम्भ होते ही प्रायः सामाजिक सम्बन्ध भी स्थापित हो जाता था जिससे नारियाँ विवाहित होने के पहले ही सम्भवती हो जाती हैं, और घर-घर में उनकी चर्चा होने लगती थी। ऐसी परिस्थितियों में पुरुष तो किनारे खड़ा होकर तमाशा देखने लगता था यत्रणामा का शिकार होती थी बेचारी नारी। उस घर से, समाज से निष्कासित कर दिया जाता था, और उसके सम्मुख दो ही मार्ग रह जाते थे। या तो वह आत्महत्या करके अप्रत्यक्ष से बच जाय या फिर वैश्यावृत्ति अपना ले। चूंकि उस समय नारियों को आर्थिक स्वतंत्रता न प्राप्त थी, इसलिये अपने परा पर नज़ी होकर जीवन व्यतीत करने का प्रयत्न ही नहीं उठता था। ऐसी इच्छा रखने वाली नायिकाओं के रूप हमें दयामा, (दयामास्वप्न), चन्द्रवाता, (चन्द्रकान्ता) सरोजिनी (मुन्दर सरोजिनी), सुकुमारी, (राजकुमारी) चपला, (चपला), मानती (मानती), किरणमणि (किरणमणि), ब्रजमंजरी, (आरण्य बाला), पुष्पकुमारी (पुष्पकुमारी), निरूपमा, (निरूपमा), और कचनार (कचनार), में प्राप्त होते हैं।

ठाकुर जगमोहन सिंह ने उपन्यास "दयामास्वप्न", (१८८८) की नायिका दयामा एक ब्राह्मण नया थी, और दयामा मुन्दर एक शक्ति युवक था। दोनों की प्रेम नया रीतिकालीन परम्परा के अनुसार बड़ी गई है। दयामा के जीवन का एक मात्र उद्देश्य दयामुन्दर से विवाह ही है। वह बस इसी के सपने देखा करती है। मेसक ने दोनों का प्रेम दिखाकर सत्कालीन नवीन युग-चेतना और निर्मित होने वाली नवीन मान्यताओं, जिसमें जाति प्रथा, ब्रह्म-भेद आदि को समूह नष्ट कर देने

का आग्रह अधिक था, की हल्की भलक दृष्टिगोचर होती है। श्यामा के भ्रान्तरिक गुणों और अन्य विशेषताओं का चित्रण करने में लेखक असफल रहा है, सिवाय इसके कि श्यामा सहृदय है, और प्रेम को ही अपना धर्म समझती है। वास्तव में उसके चरित्र प्रकाशन में लेखक का मन भी नहीं रमा है।

देवकीनन्दन खत्री के उपन्यास 'चन्द्रकान्ता' (१८९१) की नायिका राजकुमारी चन्द्रकान्ता जयसिंह की पुत्री है, और सुरेन्द्र सिंह के पुत्र कुमार वीरेन्द्र सिंह से प्रेम करती है। दोनों के बीच एक खलनायक विजयगढ़ के बजीर का पुत्र झूरसिंह है, जो स्वयं चन्द्रकान्ता से विवाह करना चाहता था, पर चन्द्रकान्ता बराबर वीरेन्द्र को ही अपने पति के रूप में कल्पित किया करती थी, और उसी से प्रणय-सम्बन्ध स्थापित करने की कामना प्रकट किया करती थी। इस प्रेम कथा के पीछे लेखक का उद्देश्य केवल मनोरंजन और कौतूहल उत्पन्न करना ही था। अतः उसका ध्यान युद्ध के रोचक प्रसंगों, एवं ऐयारी के विस्मयपूर्ण चित्रण आदि तक ही सीमित रह गया, और चन्द्रकान्ता उस उद्देश्य में एक साधन मात्र ही बन कर रह पाई। उसकी भ्रान्तरिक विशेषताओं का चित्रण करने में लेखक पूर्णतया असफल रहा है, वल्कि उसने इसकी चेष्टा भी नहीं की है। अन्त में झूरसिंह पराजित होता है, और चन्द्रकान्ता का प्रणय-सम्बन्ध नरेन्द्रसिंह से स्थापित हो जाता है, जिससे चन्द्रकान्ता को पूर्ण हार्दिक सतोष प्रदान होता है, और उसके स्वप्न साकार होते हैं।

पं० देवीप्रसाद धर्मा उपाध्याय कृत 'सुन्दर सरोजिनी', (१८९३) की नायिका सरोजिनी भी इसी श्रेणी की नायिका है। सरोजिनी स्वप्न में सुन्दर से प्रेम करने लगती है, और उससे विवाह कर सुखी जीवन व्यतीत करने की कामना करने लगती है। सरोजिनी अतीव सुन्दरी थी और उसके अनुपम सौन्दर्य की सारे देश में चर्चा थी। उसका विष्वास था कि "ऊपा के पति अनिरुद्ध सपने में ही मिलकर यथार्थ पति हुए विशेषतः इस लंकापुरी में तो और भी स्वप्न सत्य होता है।" और सचमुच उसका स्वप्न सत्य सिद्ध होता है। 'सत्य प्रेम, ईश्वरभक्ति और धर्म-महिमा' के कारण सुन्दर का स्वप्न-जन्य प्रेम सफल होता है और उसका विवाह सुन्दर के साथ हो जाता है। सरोजिनी का प्रेम आदर्श की भूमि पर आधारित है। उनमें सहिष्णुता के साथ चरित्र की श्रेष्ठता है और सयम है। वह सर्वगुण सम्पन्न है। सीता-सावित्री आदि पौराणिक पात्रों के पवित्र एवं अनुपम आदर्श उसके चरित्र में एकाकार हो गए हैं, जिससे उसमें एक प्रकार की अलौकिकता आ गई है, और वह यथार्थ एवं स्वाभाविक न प्रतीत होकर दिव्य प्रतीत होती है। उसके प्रेम में न तो आधुनिक कोर्टशिप की भावना है और न वासना का समावेश ही है। लेखक के अनुसार, "पाठक भ्रम में न पड़े कि ये आजकल के नये नायक नायिका हैं और यहाँ

१ पं० देवीप्रसाद धर्मा उपाध्याय : सुन्दर सरोजिनी, (१८९३), काशी, पृष्ठ ४२।

२ वही. पृष्ठ १६।

काटशिप का भवसर इन्होंने पाया है, क्योंकि कोटशिप प्रेम नहीं काम का प्रभाव है। जिस प्रकार तब शराब के नशे में कोई हत्या करे तो उसका प्रत्येक मुख्यतः मद्य ही समझा जाता है उसी प्रकार युवावस्था में महात्मा मदनदेव के अधिकार से जो प्रेम उपजता है वह यथायथ मंत्रीवृत्त नहीं है किन्तु कामवृत्त है।" इसमें जाति प्रथा का समर्थन कर एक ही जाति में विवाह की मर्यादा की अनिवार्यता सिद्ध की गई है। सरोजिनी की परिकल्पना का उद्देश्य लेखक का सुधारवादी दृष्टिकोण ही था। आदर्शप्रेम वासना रहित ही सचता है और भारतीय नारियाँ के लिए यही प्रेम गौरवपूर्ण है, उनकी मर्यादा के अनुकूल है—लेखक सरोजिनी के चरित्र से यही सिद्ध करना चाहता है। पर यथायथ का एक दम विस्मृत कर देने के कारण सरोजिनी लेखक के हाथ एक निर्जीव कठपुतली ही बन कर रह गई है। उसका चरित्र अस्वाभाविक रूप से विकसित होता है। लेखक अपनी वांछित बात भले ही कह गया हो, पर कोई प्रभाव डालने में वह पूरतया असमर्थ रहा है।

विशोरी साल गोस्वामी वृत्त 'राजकुमारी', (१६०२) की नायिका सुकुमारी की गणना भी इस श्रेणी में की जा सकती है। सुकुमारी मुगर के जमींदार राजा हीराचन्द की पुत्री थी। वह एक साधारण युवक मानिक से प्रेम करती है और उसकी हार्दिक इच्छा है कि उसका विवाह मानिक से ही हो। सुकुमारी का प्रेम अत्यंत आदर्श है, और उसमें पर्याप्त पवित्रता है। लेखक ने उसे कुछ स्वतंत्रता भी दी है और वह मानिक के साथ एक दूसरे का हाथ पकड़े हुए गंगा के तट पर घूमते फिरते हैं, यह कदाचित् सचिमुगीन नवीन चेतना का परिणाम था। सुकुमारी का चरित्र चित्रण करने में लेखक असफल रहा है। उसकी परिकल्पना का उद्देश्य लेखक का सुधारवादी दृष्टिकोण एवं आदर्श प्रेम का प्रभाव चित्रित करना था। पर उपन्यास में घटनाओं की बहुलता, अस्वाभाविक परिस्थितियाँ एवं रहस्यमयता के कारण उसका यह उद्देश्य सफलतापूर्वक प्रतिफलित नहीं हो पाया है, और उपन्यास की रहस्यात्मकता की भाँति सुकुमारी का चरित्र भी एक रहस्य संचित ही बन कर रह गया है। अतः मानिक के साथ सुकुमारी का विवाह दिवसाकर लेखक ने आदर्शप्रेम की सफलता सिद्ध की है। यदि वह सुकुमारी के चरित्र का थोड़ा यथायथवादी ढंग से विवक्षित करता और उसे निर्जीव कठपुतली न बना कर उसमें स्वाभाविकता, एक अकृत्रिमता के रंग भरता तो सुकुमारी के व्यक्तित्व की मशकतता एवं स्पष्टता के साथ ही उसका उद्देश्य भी सफलतापूर्वक पूर्ण होता।

विशोरी साल गोस्वामी वृत्त 'चपला का नव्य समाज का चित्र', (१६०३) की नायिका चपला भी इसी कोटि की नायिका है। इसमें भी विवाह पूर्व प्रेम का चित्रण किया गया है। चपला घनदयाप से प्रेम करती है और उससे विवाह करना चाहती है। कमलविशोर यह नहीं चाहता था कि चपला का प्रेम सफल हो और

उसका विवाह वनश्याम से हो, इसलिए वह वनश्याम को ऐयारी की सहायता से पकड़वा कर उसे तिलस्मी अड्डे में बन्द कर देता है। चपला को अनेक प्रकार के प्रलोभन दिए जाने हैं, उसे एक वनाचटी कनई दिखाकर यह विश्वास दिलाने का प्रयत्न किया जाता है कि वनश्याम की मृत्यु हो गई है, पर चपला का प्रेम आदर्श प्रेम था। वह सती माधवी थी। उसमें पवित्रता थी, इसलिए वह इन सब भ्रान्तियों में नहीं पड़ती। उसकी दृढ़ता, आत्मविश्वास, साहस एवं बुद्धि देखते ही बनती है। उसके व्यक्तित्व में पौराणिक नारियों की चारित्रिक विशेषताओं का समावेश है, जिससे उसमें एक प्रकार की अलौकिकता आ जाती है। चपला नाम होने के बावजूद भी उसमें किसी भी प्रकार की चपलता नहीं है। उसके जीवन में निष्प्रयत्ना नहीं, शक्तिप्रयत्ना है। उसका कथन है, "मैं अब गिगोछो चिपत्ति का नामना दृढ़ता के साथ कर सकूँ और अपने निर्मल शरीर में किसी तरह का भी घट्ठा न लगने दूँ।"^१ वह आगे भी कहती है, "किसी घिगडे-दिल अमीर ने अपनी किसी बाहि्यात स्वाहिधा के रक्षा करने के लिए मुझे मेरे घर से उड़ा भेगाया है, पर तब मेरा नाम चपला है कि जो मैं उसे उसके पाशोपन का पूरा मजा चखाऊँ।"^२ पर इन कथनों के बावजूद भी लेखक ने घटना बहुलता और ऐयारी आदि पर जितना ध्यान केन्द्रित किया है, उतना चपला के चरित्र चित्रण पर नहीं। चपला की परिकल्पना का उद्देश्य यही है, जो सुकुमारी की परिकल्पना का था।

बाबू बालमुकुन्द वर्मा कृत 'मालती', (१९०४), की नायिका मालती भी इसी प्रकार की नायिका है। मालती एक बड़े घर की लड़की है, जिसके पिता नगर के सबसे बड़े व्यक्ति थे। "धीरे-धीरे मालती अब चौदह साल की युवती हुई, प्रेम देव ने अपना घटल राज उस पर जमा लिया। चाहे मूर्ख से मूर्ख मनुष्य क्यों न हो, मदन उसे चकले कर ही देता है।"^३ वह एक ऐसे युवक से प्रेम करती है, जो घन में मालती से कहीं कम था, किन्तु शिक्षित और विद्वान् था। प्रेम कभी इस बात पर विचार करता ही नहीं कि दूसरा पक्ष समान स्तर का है या नहीं। एक दिन मालती को देखकर उसका प्रेमी रतनचन्द उसके हाथ पकड़ना चाहता है, तो वह कहती है, "आप बड़ी जल्दी करने हैं, हाथ और तिस पर मेरा हाथ पकड़ना कोई सहल बात नहीं है नाथ ! मैं यह नहीं चाहती कि आजकल के नए प्रेमी और प्रेमिकाओं की श्रेणी में मेरी गिनती हो। जब तो मेरे पूज्य माता-पिता मेरा कन्यादान न कर दें, मैं आपको स्पर्श नहीं कर सकती। यह अवश्य है कि मेरे दोनो नेत्र आपके चरण कमलों में नगे हुए हैं। विश्वास है कि आपकी भी मुक्त दामी पर

१. किशोरीलाल गोस्वामी : चपला वा नव्य गमाज का चित्र, (१९०३), काशी, पृष्ठ १२।
२. वही, पृष्ठ १२।
३. बालमुकुन्द वर्मा : मालती, (१९०४), काशी, पृष्ठ १-२।

कृपा बनी होगी।^१ दुर्भाग्य से मालती ने पिता नहीं चाहने से कि मालती का विवाह रत्नचन्द से हो। यद्यपि उसकी माँ चाहती थी। हज़ी पिता एक नहीं सुनते और मालती का विवाह मूखचन्द नामक युवक से तय कर दते हैं। रत्नचन्द भी मालती से कहता है कि उसे यही कर्मा चाहिए। या उसके माता पिता चाहते हैं। पर प्रेम की विरहावस्था पाला सहन रहा कर पाता और विष खा लेता है। डॉक्टर की सहायता से ठोका बच जाता है और उनका विवाह हो जाता है। इसमें भी मालती का आदर्श प्रेम ही चित्रित किया गया है। उसकी परिवर्तना का उद्देश्य लखन का मुधारवादी दृष्टिकोण तो था ही माय ही प्रेम की पवित्रता एवं आदर्श दिखाना भी था। लखन का अनुसार यदि दाना एक ही जाति के हों तो सच्चे प्रेमिया का विवाह कर ही दना चाहिए। यह ठाक प्रेम का गौरव के अनुकूल होता है।

रामप्रसाद सत्वाल कृत 'किरणशशि' (१९०६) की नायिका किरणशशि है। बम्बई में किरणशशि और जगमोहन एक दूसरे का देखते हैं। किरणशशि आदर्श नायिका है। उसमें आदर्श प्रेम, त्याग की अनुपम भावना और सहिष्णुता है। वह सन्निध जीवन के प्रति आस्थावान है। उसके जीवन का एक ही उद्देश्य था जगमोहन से विवाह कर अपने प्रेम को सफल करना। वह जगमोहन से विछुड़ जाती है, पर साहस एवं आत्मविश्वास के साथ उसका सम्पर्क सभी रिश्तितन नहीं होता। वह धर्म एवं विश्वास के साथ अपने प्रेमी को खोजती है और जब उसे पाती है तो उसे पता चलता है कि वह महान् कष्ट में है। किरणशशि थुप नहीं बैठती, पुरुष बंधन में जगमोहन की सहायता करती हैं, और फिर दोनों का विवाह हो जाता है। सुकेली नामक स्त्री भी जगमोहन से विवाह करना चाहती हैं, पर जगमोहन का प्रस्वीकार करने पर वह उस पर छुने से बार करती हैं। बीच में किरणशशि आ जाता है और उसकी मृत्यु हो जाती है। इस प्रकार वह अपने पति की प्राण रक्षा के लिए सहस्र प्राणों का त्याग कर देती है। जगमोहन के अनुसार 'आह! जब किरणशशि की तस्वीर एकाएक मन में पैदा हो जाती है तो मुझको उस समय अमहत् कष्ट हो जाता है।' समार में किरणशशि स्त्री भी कुलकामिनी पैदा होती हैं, जो अपने प्राण प्यारे के लिए अपना अमूल्य जीवन भी दे देती हैं।^२ किरणशशि आदर्श प्रेमिका थी, और माय ही सती, साहसी नारी थी। उसकी परिष्करण का स्रोत पौराणिक आदर्श नारियाँ सीता एवं सावित्री आदि हैं। पर लेखक किरणशशि के चरित्र का सफलता पूर्वक स्पष्ट करने में नितांत रूप से असमर्थ रहा है।

बाबू धननन्दन सहाय कृत 'आरण्यावाला', (१९१५) की नायिका ब्रजमजरी अत्यन्त रूपवती है, सुबुमार है, सुधील है, सच्चरित्र है। वह अपनी जीविका के लिए दिनरात कठिन परिश्रम करती है, सदा सुखी रहती है। प्रकृति की गोद में पली

१ बालमुकुन्द वर्मा मालती, (१९०४) काशी, पृष्ठ ५-६।

२ रामप्रसाद सत्वाल किरणशशि, (१९०६), काशी, पृष्ठ ८२

ब्रजमंजरी समाज के छल-कपट को नहीं जानती। वन पंछी जैसी वह स्वतन्त्र है। धारण्यकुसुम ऐसा उसमें स्वाभाविक सुन्दर, मधुरता तथा भोलापन है। व्यर्थ ही एवं प्रकारण ही वह किसी से लज्जा नहीं करती। कृत्रिमता एवं गखरे से वह पूर्णतया अपरिचित है।^१ उसका मुकुन्द से पिछले जन्म का प्रेम है, और उसकी आत्मा मुकुन्द को पाने के लिए छिटपुटाती रहती है। बीच में ओंकार आश्रय बन जाता है, और दोनों का विवाह हो जाता है। ब्रजमंजरी हिन्दी उपन्यासों में भागवती के बाद दूसरी ऐसी नायिका है, जो आर्थिक रूप से स्वावलम्बिनी बन कर अपने जीवन को सुखमय बनाने का प्रयत्न करती है। मूल्यमर्थादा रहित जीवन जीने की उसमें आकांक्षा नहीं। गौरव, पवित्रता एवं आदर्श उसके जीवन की विभूतियाँ हैं। उसमें सहनशीलता एवं धैर्य है, उसकी धारणा है कि मरना जीना तो शरीर का धर्म ही है। जीवन मरण केवल मायामात्र है। संयोग, वियोग में क्या लगा है। हम लोग अपने यथार्थ को पहचानते नहीं, इसी से हाय ! हाय किया करते हैं।^२ उसमें सेवा-भाव है। उसका चरित्र चित्रण पूर्णतया यथार्थवादी ढंग से विकसित हुआ है और यदि लेखक थोड़ी भावुकता एवं व्यर्थ की जटिलता एवं रहस्यात्मकता को मोह छोड़ पाता तो उसके यथार्थ का रंग और भी गाढ़ा होता तथा वह और भी स्वाभाविक रूप से चित्रित होती।

पं० टीकाराम तिवारी कृत 'पुष्प कुमारी', (१९१७ ई०) की नायिका पुष्पकुमारी पं० रामचन्द्र की पुत्री है। वह कमलकिशोर को देखती है और उस पर मोहित होकर प्रेम करने लगती है। उससे विवाह करना उसकी हार्दिक इच्छा है। उसे पता चलता है कि अठारह वर्ष की आयु में वह विधवा हो जाएगी, पर वह अपने विवाह से अटल निश्चय को परिवर्तित नहीं करती। नारायण स्वामी के निर्देशानुसार वह कठोर तप करता है। अंत में उसे सफलता प्राप्त होती। इसका ग्रह टल जाता है और उसका कमल किशोर के साथ विवाह हो जाता है। उसकी तपस्या करने का ढंग पार्वती के समान है। उसका पतिव्रत धर्म भीता एवं सावित्री के समान है। बन्तुत उसकी परिकल्पना का त्रोट में पौराणिक पात्र ही थे। लेखक के अनुसार, 'धर बान-विवाह की प्रथा दिन-ब-दिन उन्नति, धार्मिक शिक्षा का अभाव, उनके अन्त कष्ट के निवारण को कोई देशी व्यवसाय की देश में न्यूनता आदि-आदि अनेकानेक कारणों से अपने देश की स्त्रियों, अत्यन्त दुर्दशाग्रस्त हैं और इतना सब सहन करते हुए भी मान्द्रवकाल में जो नारी तुम समान अपना जीवन हिन्दू धर्म एवं समाज की रक्षा करते हुए व्यतीत कर रही है, वे धन्य-धन्य है।'^३ स्पष्ट है कि लेखक का उद्देश्य नृधारवादी था। वह समाज के नामने एक आदर्श रखकर नारियों को

१. ब्रजनन्दन सहाय : आरण्यवाला, (१९१५), काशी, पृष्ठ १३१।

२. वही, पृष्ठ १६४।

३. टीकाराम तिवारी : पुष्पकुमारी, (१९१७), कलकत्ता, पृष्ठ १६०।

नतिक उपदेश देना चाहता था। प्रारम्भ में इस 'सनातन धर्म की शिक्षा, श्रद्धा तथा शक्ति' का उत्कृष्ट नमूना कहा गया है। ऐसी स्थिति में लेखक की रुचि जितनी उपदेश एवं आदेश प्रतिष्ठापन की ओर रही है, उतनी पुष्पकुमारी के चरित्र चित्रण की ओर नहीं। देखें उसके चरित्र चित्रण में असफल रहा है।

निरूपमा के चरित्र के सम्बन्ध में चार बातें मुख्य हैं। एक तो वह अत्यन्त ही सरल स्वभाव की निष्कपट नाग्री है। दूसरी उसमें दृढ़ इच्छा शक्ति का अभाव है। तीसरे उसे मानवमात्र के प्रति शरम महानुस्ति है और चौथे वह पारिवारिक शृंखलाओं को बिगड़ खलित करने और श्रद्धियों को तोड़ने में अपने को असमर्थ पाती है, और इसलिए कुमार के प्रति मन ही मन प्यार रख कर भी वह स्पष्ट नहीं कर पाती और विवाह का दो व्यक्तियों के परस्पर सुख सतोष की समस्या समझ कर भी यामिनी बाबू से जिस उसके स्वार्थी मामा ने कर मनोनीत किया है, तब तक विवाह करने को तत्पर रहती है जब तक कमल का सहयोग उसे नहीं मिल पाता और वह अपनी हार्दिक इच्छा की पूर्ति नहीं कर पाती। निरूपमा का चरित्र इसी चार बातों को केन्द्र बिन्दु मानकर स्पष्ट किया जा सकता है।

निरूपमा का हृदय बड़ा सरल है और उसकी दृष्टि में अजब सी मोहिनी शक्ति है, जो भी उस देखता है, आकर्षित हुए बिना नहीं रह सकता। उसके प्रोफेसर भटककड़ उसे प्रेम पत्र लिखकर विवाह की इच्छा प्रकट करते हैं, पर वह पत्र अपने मामा को दे देती है, स्वयं उसका उत्तर नहीं देती। वह पत्र का उत्तर स्वयं दे सकती थी, या पत्र फाड़ कर फेंक भी सकती थी, पर उसकी सरलता अपने अभिभावक मामा से इस प्रकार का दुराव छिपाव नहीं करने देती। यही नहीं, कुमार बाबू को मन ही मन लिए जब वह काफी घाये बड़ जाती है, सभी मामा उससे यामिनी बाबू को रुपये ऋण के रूप में देने का अनुरोध करते हैं और वह भोली निश्चल युवती की भाँति उत्तर देती है—“मैं तैयार हूँ। मामा जो जब और जित तरह देंगे, लेकर दे दूँगी। मैं मामा जी की किसी इच्छा का विरोध नहीं करती।”^१

निरूपमा अपनी इसी सरल इच्छा शक्ति के कारण अपनी हार्दिक भावनाओं का पूर्ण होत नहीं देव पाती और विवशताओं में डूबती उतरती रहती है। मानव सुलभ दडता और निश्चय का उसमें पूर्ण अभाव है। इसका एक कारण यह भी हो सकता है कि उसे माँ बाप के स्नेह से घीघ्र हो वंचित हो जाना पड़ा था, और फिर मामा के परिवार में उसे स्वाय और छल-कपट के बीच में हो रहना पड़ रहा था। उसकी सहली कमल ही पहली बार उसे मामा की स्वाय परब बातों की धार सावधान करती है, पर वह चौंक कर भी चुप रहती है। कुमार बाबू को वह मन ही मन प्यार करती है पर अपने माई सुरेश के सामने बराबर वह प्रयत्न करती है कि

वह उसकी हार्दिक भावना को ताड़ने न पावे। इसीलिए सुरेश के कहने से वह बराबर यामिनी बाबू से मिलती है, घूमने जाती है। कुमार बाबू के घर आती-जाती भी है, उसकी माँ सावित्री देवी से घनिष्ठता भी स्थापित कर आती है, रामचन्द्र से भी जान-पहचान कर आती है, पर अन्त में मामा के कहने से यामिनी बाबू से विवाह करने को प्रस्तुत हो जाती है। पर तभी उसे कमल का सहयोग मिलता है, वह उसमें दृढ़ इच्छा अन्वित उत्पन्न करती है, निश्चय की भावना भरती है और तभी निरूपमा में एक दृढ़ता आ पाती है और वह मामा का विरोध कर कुमार बाबू से विवाह कर लेती है।

निरूपमा अंग्रेजी शिक्षा प्राप्त करने पर भी हड्डियों में अस्त है। प्राचीन हिन्दू संस्कार उसमें भरे पड़े हैं। वह जब अपने गांव जाती है तो उसके आगमन की प्रसन्नता में भोज होता है। कुमार बाबू का छोटा भाई रामचन्द्र उस भोज में अचानक ही निरूपमा से कुछ कहने आ जाता है। भोज में आई चिन्मयी उसे प्रताड़ित करने लगती है, डाँटने-फटकारने लगती है कि जब गांव में उनका हुक्का पानी बन्द कर दिया गया है, घूमने को मनाही है, तब वह यहाँ कैसे आ गया और निरूपमा विमूढ़ सी खड़ी रह जाती है। उसके हिन्दू संस्कार आगे बढ़ कर इन बातों का विरोध करने और रामचन्द्र की बातों को सुनने की मुमानियत माँ कर देते हैं। यों निरूपमा को निर्धनो के प्रति पूरी सहानुभूति है और गांव की दुर्दशा देखकर उसे रोना आता है। वह जमींदारों का अत्याचार देखकर सुरेश से कहती है—“पर जबरदस्त कमजोर पर हमला न करे, इसका भी त्याग सरकार रखती है और जमींदार को रखना चाहिए।”

और, यही नहीं निरूपमा रामचन्द्र के लिए फीस की व्यवस्था कर देती है, सावित्री देवी के बाग़ उन्हें अपने कब्जे में आ जाने के बावजूद भी वापस कर देती है। मालिकाना की माँ को तीन बीघे माफी देने का प्रबन्ध करती है और जिन मकानों को सावित्री देवी ने रहन रख दिया है, उसे छुड़ाने का भी प्रयत्न करती है। इन्हीं सब कार्यों से वह सबका हृदय जीत लेती है। उसकी सुशीलता और उसका मृदु स्वभाव देखते ही बनता है। उसका व्यक्तित्व बड़ा ही मौम्य (Sober) है और बड़ा ही आकर्षक है।

वृन्दावन लाल वर्मा के उपन्यास “कचनार” (१९४६) की नायिका कचनार भी इसी श्रेणी में आती है। कचनार दासी है, और उसे प्रचुर मात्रा में मौन्दर्य प्राप्त हुआ है। महाराज दलीपसिंह उससे प्रेम करते हैं, यद्यपि कचनार प्रारम्भ में उसे स्पष्ट नहीं करती, पर वह उसे अस्वीकृत भी नहीं करती। वह अत्यन्त गम्भीर स्वभाव की है, और आत्माभिमानिनी है। उसमें संयम और विवेक की कमी नहीं है, इसीलिए दलीपसिंह अनेक बार उसे अपने बाहुपाय में जकड़ लेना

चाहता है अपनी वासना वृत्ति का परिचय देता है, पर कचनार भावुकता में कभी फिसलती नहीं है। वह विवाह के पूर्व कभी इस प्रकार का गलत कदम नहीं उठाती। इसी समय घटनाएँ कुछ विचित्र प्रकार से घट जाती हैं। मानसिंह के पड़ने से दलीपसिंह को मरा हुआ समझ कर मर श्मशान में फेंक आते हैं, और सब दलीपसिंह को मरा हुआ समझ लेते हैं। यही सब कचनार का चरित्र दूसरा मोड़ उठाता है, उसके जीवन की दिशा ही परिवर्तित हो जाती है। अब उसे अपनी वास्तविक स्थिति, प्रेम की गहनता का आभास होता है। उसे न तो बचपन की सासला है न वह मानसिंह की बातों में आकर गनी बनन की हो इच्छुक है। उसमें बगम्य की वृत्ति बढ जाती है, और वह जीवन से बगम्य बन देने की बात करती है।

प्रारम्भ में कचनार में ग्रह की प्रधानता है। उसमें विचित्र प्रकार का ग्रह है। दलीपसिंह जब भी अपने प्रेम का प्रस्ताव रखते हैं, वह किसी किसी सी गृह्णी है और अपनी गनी कलावती के भविष्य का उस ग्रह पर आश्रित करती है, पर वस्तुस्थिति तो यह थी कि उसकी चरित्रिक भाँति इस प्रकार की थी वह अपने ग्रह से प्रेरित हो दलीपसिंह के प्रेम को स्वीकार नहीं करती और कलावती के जीवन की बातें करती है, जब दलीपसिंह की मृत्यु की बात फैलती है तो उसमें मन में पड़ी गौंठ खुल जाती है, और दलीपसिंह को न पाकर वह अपने जीवन के प्रति निराश हो जाती है। परिस्थितियों से विवश होकर वह वैराग्य धारण कर लेती है। कचनार के चरित्र में अनन्त असंगतियाँ स्थल-तत्त्व ने ही ज्ञान-अज्ञान में उपस्थित कर दी हैं। जिससे कारण कचनार का चरित्र बहुत अधिक आकर्षक या ऊपर नहीं जा पाया है। कचनार के चरित्र का जो भी आभास मिलता है उसमें आश्चर्य होता है कि दलीपसिंह जैसे कामुक, लोभी और लम्पट व्यक्ति से वह कैसे प्यार करने लगी? और फिर जब वह एक स्थल पर कहती है—“भर साथ भाँवर डालिए। मुझका अपनी पत्नी की प्रतिष्ठा दीजिए। अपनी जीवन सहचरी बनाइए। बच्चा दीजिए। मैं आपके चरणों में अपना मस्तक रख दूँगी।”

और वही कचनार अमानक ही दलीपसिंह के लिए अमानक इतनी व्यग्र हो जाती है कि आश्रम में सुमन्तपुरी के रूप में दलीपसिंह का आभास पा वह उस पर गीभ जाती है और धरावर घूम फिर कर उन्हीं के सम्बन्ध में बात करती है या मोचती है। ‘सुमन्तपुरी का सादर्य और वही भी प्राप्त नहीं हो सकता था। भीठा दद प्राप्त करता था, बसक और बियोग की सिहिर तथा इन सबको दमन करने की दद इच्छा। सुमन्तपुरी का बातको जैसा भोला स्वभाव उसकी मातृभावना को कभी-कभी छू जाता था, इसलिये प्रयास करने पर भी वह कबस न बन पाई’^१ अथवा वह सुमन्तपुरी की उपेक्षा नहीं कर पाई। इस अतिविरोध को लेकर कही भी स्पष्ट

१ बुदावन लाल वर्मा कचनार, (१९४७), भाँसी, पृष्ठ १५।

२ वही, पृष्ठ २८३।

नहीं कर पाया है इसलिये कचनार का चरित्र एक रहस्य ही बनकर रह गया है। यह वस्तुतः प्रतृप्ति और कुंठा से सघर्ष की कहानी ही है। अन्त में दलीपसिंह से कचनार का विवाह हो जाता है। वस्तुतः नारी प्रेम में अपनी पराजय नहीं स्वीकार करना चाहती तथा साथ ही वह अपने अहं को टूट कर बिखरते भी नहीं देखना चाहती। भारतीय नारियाँ प्रेम में एक पवित्रता चाहती हैं, तथा विवाह ही अन्तिम परिणति मानती हैं। प्रेम को वह जीवन में मनोरंजन का साधन नहीं समझती। कचनार के माध्यम से लेखक का उद्देश्य यही चित्रित करना था, जिसमें उसे पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

प्रति हिंसा की भावना से प्रेरित प्रेम

मनुष्य वस्तुतः अपने अवचेतन मन का दास होता है। वह करना कुछ चाहता है, अवचेतन मन उससे कुछ और करवाता है। चूँकि हमारे चेतन मन की तुलना में अवचेतन मन अधिक शक्तिशाली होता है, अतः उसके सम्मुख हम विवश रहते हैं। इसलिए कभी-कभी लोग प्रेम का स्वाँग रचते हैं। उनके अवचेतन मन से प्रेरित किसी भयंकर प्रतिहिंसा का भाव उनके अन्तरमन में हिलोरे मारता रहता है, और अपने विरोधी को समूल रूप से नष्ट करने के लिए वे उसी से प्रेम का नाटक रच बैठते हैं, जिससे वे उसके अधिक निकट सम्पर्क में आ सकें, उसकी प्रत्येक चारीकियाँ उसकी भावनाओं तथा उसकी गतिविधियों से परिचित, होते रहें और उसी के अनु-रूप अपनी योजना बना सकें। कोई भी व्यक्ति अपने अहं को पराजित होते नहीं देखना चाहता, और न वह अपने को किसी दूसरे व्यक्ति की तुलना में हीन समझता है। प्रत्येक व्यक्ति अपने को दूसरों में श्रेष्ठ सिद्ध करने की चिंता में ही व्यग्र रहता है, और जब वह ऐसा नहीं कर पाता, तो उसकी भावनाओं को चोट पहुँचती है, और वह अपना तीव्र अपमान समझ कर बदला लेने की भावना तक पहुँच जाता है। विरोध रूप से वह व्यक्ति, जो भीतरी तीर पर तो हीनता की ग्रन्थि (Inferiority Complex) में पीड़ित रहता है, पर ऊपर से प्रदर्शित यही करता है कि वह श्रेष्ठ गुणों से सम्पन्न है। इस बाहर और भीतर के बीच निरन्तर संघर्ष होता रहता है, और वह कभी-कभी भयंकर क्रूर करने को तत्पर हो जाता है। किसी की हत्या करना भी उसके लिए कठिन नहीं होता। प्रारम्भिक युग में जब उपन्यास कला का पूर्ण विकास नहीं हो पाया था, और मनोविज्ञान एवं दर्शन का प्रवेश उपन्यासों में नहीं हुआ था, तब इन भावनाओं के चित्रण की ओर ध्यान नहीं दिया जाता था। पर जैसे-जैसे मनोविश्लेषण की प्रवृत्ति का विकास होता गया, उपन्यासों में मानव की इन्ही आन्तरिक प्रवृत्तियों को बल प्रदान किया जाने लगा, और आज तो यह पद्धति इतनी लोकप्रिय हो गई है, कि मानव मन की आन्तरिक भावनाओं के मनोविश्लेषण से रहित उपन्यास महत्वहीन समझे जाते हैं। आलोच्य-काल में प्रतिहिंसा की भावना से प्रेरित होकर प्रेम करने वाली केवल एक ही नायिका इसाचन्द्र जोशी के उपन्यास “पद की रानी” (१९४१) में निरंजना के रूप में प्राप्त होती है।

निरजना एक ऐसी नारी है, जिसमें हीनता का भाव (Inferiority Complex) प्रबल रूप में व्याप्त है। यद्यपि प्रारम्भ में वह बड़ी धात, गम्भीर और एकांत पसंद करने वाली अध्ययनशील युवती है, पर मनमोहन के सम्पर्क में आने, उसके प्रणय निवेदन करने और निरजना द्वारा अपमान किए जाने के पश्चात् मर्मि-हृत होकर जब मनमाहन उसके व्यक्तिगत जीवन का एक ऐसा रहस्य भूत्र उसे बताने हैं, जिसे सुनकर निरजना चौंकर ही नहीं जाती, अपितु उसके आगुमार 'मेरी तमपता की स्थिति में जब विविध भावा के उद्वेलन के साथ यह विचार तरंग मेरे मस्तिष्क में टकराई कि मैं एक वेश्या माता और खूनी पिता की लटकी हूँ, तो कुछ ही क्षण बाद मेरी समस्त आनन्दानुभूति फिर से एक भयमयी छाया से म्लान हो गई। प्रायः पाँच वर्षों से वह भावना निरंतर प्रतिफल भर जान म या अनजान म एक ऐसे भयंकर भूत की तरह मेरे मन पर सवार रहनी थी जो किसी भी हालत में मुझे छाड़ना नहीं चाहता था। जब तक मेरा सचेत मन उसे भूला रहता था (जैसा कि मैं पहले कह चुकी हूँ, मेरी अतश्चेतना उस एक क्षण के लिए भी नहीं गूल पानी थी) तब तक फिर भी गनीमत थी, पर ज्यों ही वह किसी बहाने से चोगी छिप मेरे मन की ऊपर सतह पर आ पहुँचती, त्योंही मेरा सारा व्यक्तित्व एक भीषण भूकम्प के से आंदोलन से अस्त व्यस्त हो उठता था और मेरे मन में तत्काय यह राक्षसी इच्छा जाग उठती थी कि किसी को पाट खाऊँ। इस बार भी वही हाल हुआ। जिस ऊँचे विचार लोक में अपने को कुछ समय के लिए ले जाने में समर्थ हुई थी। पूर्वोक्त भूत-भावना के जगते ही मैं वहाँ से गिर कर बहुत नीच एक ऐसे गड्ढे में जा गिरी जहाँ शैतान का अखण्ड भ्रष्टा था।” इस प्रकार धीरे-धीरे निरजना में एक भयंकर हीनता का भाव जन्म ले लेता है, जो उसमें प्रतिहिंसा उत्पन्न कर देता है, और वही प्रति-हिंसा सीला की हत्या, और इन्द्रमोहन की आत्महत्या का कारण बनता है।

निरजना में कदाचित् वेश्या बनने के कारण ही विचित्र मस्कार है और वह एक दो नहीं एक साथ कई व्यक्तियों से प्रेम सम्बन्ध स्थापित करने की हादिक लालसा रखती है। किंतु इन्द्रमोहन को वह प्रमुख रूप से अपनी ओर आकर्षित करती है। एक तो उसके मन में इन्द्रमोहन के पिता मनमाहन जी को जलान और नीचा दिखान की भी इच्छा बलवान है, दूसरे वह स्वयं स्वीकार करती है कि पुरुषों को रिमान और जलाने में उस आनंद (कदाचित् अपने वेश्या सत्कारों के कारण।) प्राप्त होता है। उसकी चेतना शक्ति में इन्द्रमोहन के प्रति तीव्र व्यंग्य और घृणा की भावना व्याप्त रहती है पर उसका अवचेतन मन इसने ठीक विपरीत रहता है। वही इन्द्रमोहन के प्रति घृणा या व्यंग्य कुछ भी नहीं होता वहाँ इन्द्रमोहन को रिमाने की प्रवृत्ति होती है, अपनी ओर आकर्षित करने की भावना होती है। वास्तव में उसके चरित्र में अन्तर्निहित एक विध्वंसकारी प्रवृत्ति है जो पुरुष को अपनी ओर आकर्षित

करके उसे विनाश मार्ग की ओर ढकेल देने के मूल में क्रियाशील होती है। यही नहीं वह अपनी प्रिय सहेली शीला का भी सुख नहीं देख पाती और उसके विवाहित जीवन को भुलसा देती है। शीला इन्द्रमोहन की पत्नी है, और वह विवाह इन्द्रमोहन ने मात्र इसलिए किया था जिससे वह निरजना के समक्ष अपनी चरित्रता का परिचय दे सके। और जब निरजना इन्द्रमोहन द्वारा शारीरिक सम्पर्क स्थापित करने के निवेदन पर कहती है, “नहीं, इन्द्रमोहन जी, जब तक शीला जीवित है, तब तक आप मुझ से हंगिज इस तरह की आशा न करें, यह असम्भव है। यदि आप बहुत उतावले हैं, तो लीजिए मेरा यह हाथ अपने होठों से लगा लीजिए।” वह अच्छी तरह जानती थी कि इन्द्रमोहन के जीवन का एक ही उद्देश्य है उसका शील भग करना, और उसके इस कथन का उस पर क्या प्रभाव होगा? परिणाम वही हुआ, जिसकी कल्पना स्वयं निरजना को भी मन ही मन थी, शीला की हत्या हो जाती है, इन्द्रमोहन और निरजना का रास्ता साफ हो जाता है।

यही नहीं कि, निरजना का अपनी उस भयंकर वृत्ति का, जो सबका नाश चाहती थी, पता न था, वह जानती थी। आंतरिक वृत्तियों को सुशिक्षित होने के कारण आत्मविश्लेषण के माध्यम से समझ भी लेती है, पर अवचेतन मन पर स्वाभाविक रूप से उसका कोई नियन्त्रण नहीं रहता है, और अपनी अन्तः प्रेरणाओं के हाथों वह कटुपुतली की भाँति नाचती रहती है, उसकी स्वाभाविक इच्छाएँ, उसकी चेतिकता, और उसकी संस्कृति का कोई महत्व नहीं रह जाता। शीला—से उसे स्नेह मिलता है, निश्चल प्रेम मिलता है, जो एक प्रकार से, माँ के प्रभाव की पूर्ति भी किसी सीमा तक करता है। निरजना भी, जब तक उसे यह रहस्य नहीं ज्ञात होता कि उसकी माँ एक वेद्या थी, शीला के जाने-अनजाने अपनी माँ का प्रतीक स्वरूप नमक बैठती है और उसके प्रेम करती है उसी भावना से पर रहस्य उद्घटित होने पर जिस प्रकार उसे अपनी मृत माँ से भयंकर घृणा होती है, उन्हीं प्रकार प्रतीक स्वरूप शीला के प्रति भी उसके मन में भयंकर घृणा के भाव उत्पन्न हो जाते हैं, और अन्त में अज्ञात रूप से उसी के निर्दोष पर इन्द्रमोहन द्वारा शीला की हत्या से मानो वह अपनी माँ से बदला ले लेती है, उसकी आत्मा को शांति पहुँचती है। हालाँकि वह पहले (रहस्य के ज्ञात होने के पूर्व) यह नहीं चाहती थी। वह नन्दय कहती है, “मेरे मन के किसी विकृत से भी विकृत कोने में इस उच्छा का लेश भी वर्तमान नहीं था कि वह किसी समय एकान्त में आकर दुःखों में मिले। शीला की उपस्थिति में ही उनसे दिल खोलकर हसने बोलने और उन्हें बनाने से मेरे विकृत उद्देश्य की पूर्ति पूर्णमाना में हो जाती थी।—उसमें अधिक मैं कुछ नहीं चाहती थी। मैं केवल शीला के मन के बाहरी स्तर को हल्की सी चोट पहुँचाना चाहती थी और एक मीठी आँख से इन्द्रमोहन जी के हृदय को मन्द-मन्द जलाना चाहती थी—वम।

१. इलाचन्द्र जोशी : पदों की रानी : (१९४१), इलाहाबाद, पृष्ठ १८७।

प्रारम्भ में नाममात्र को भी यह इच्छा मेरे मन में वर्तमान नहीं रही कि शीला की गृहस्थी उजाड़ कर समूल नष्ट कर डालूँ।" इन्द्रमोहन निरजना के सम्पर्क में इसीलिए आया था कि वह उसका अह तोड़ सके। दोनों पक्ष बलशाली थे, प्रारम्भ में कोई पराजय स्वीकार करने की तत्पर नहीं होता पर अन्त में इन्द्रमोहन निरजना को पराजित कर ही देता है उसका अह तोड़ देता है, पर स्वयं अपने अह को तोड़ कर। वह ट्रेन के निजन एकांत में निरजना की सहमति से उसका कौमार्य गण्डित करने में सफल हो ही जाता है।

ट्रेन दुपटना से निरजना गभवती हो जाती है, जिससे वह अपने जीवन के प्रति और भी निराश हो जाती है और विद्रोहना की अग्नि में जलनी रहती है। गुह जी उस मानसिक शांति प्रदान करने की चप्टा करते हैं। अन्त में निरजना में प्रथम बार सुख शांति और आशा का संचार होना है। यह उपवास मनोविश्लेषणात्मक पद्धति पर लिखा गया है और निरजना की परिकल्पना में लेखक का प्रमुख उद्देश्य यह चित्रित करना था कि अवचेतन मन से प्रभावित कोई मानव कितना भयंकर बन सकता है और अपना पशु सुलभ विषय भी भूल जाता है, नहीं तो क्या निरजना शीला की हत्या और इन्द्रमोहन की आत्महत्या का कारण बनती? निरजना के चरित्र प्रकाशन में जोशी जी ने पूरा सफलता प्राप्त हुई है वे आत्मपीडन से युक्त एक पूरा असफल नारी का सजीव चित्रण कर सके हैं।

प्रेम और सेक्स

पश्चिम में प्रेम और सेक्स दो अलग-अलग बातें समझी जाती हैं। पश्चिमी सभ्यता के सम्पर्क में वहीं धारणा भारतीय विचार धारा में भी शक्ति प्राप्त करने लगी और यहाँ भी प्रेम को सेक्स का साथ समुक्त करके देखा जाने लगा। कुछ लोग स्वभाव से ही अत्यधिक विषयी एव सेक्स प्रधान होते हैं। वात्स्यायन ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ काम सूत्र में बताया है कि नारियों में पुरुष की तुलना में १०० प्रतिशत अधिक तीव्र काम वामना की भावना होती है। वे अपनी इस काम वामना की पूर्ति के लिए पुष्टपा से प्रेम का स्वागत रचती हैं। उस प्रेम का एकमात्र उद्देश्य सेक्स की पूर्ति ही होता है। भारत में जब आधुनिकता का प्रसार हुआ और नारियाँ समाज में सामाजिक माने जाने लगी, तो उनकी इस भावना को वहाँ अधिक प्रथम मिला। वे पुष्टपा के निकट सम्पर्क में आई, बातचीत करने, उठने बैठने, साथ घूमने आदि की स्वतन्त्रता मिली तो उसके साथ ही सेक्स की प्रवृत्ति को भी बल मिला। पश्चिमपरस्त नारियों का तो यह एकमात्र उद्देश्य ही हो गया। कि वह कनवा आदि में ध्यान जान लगीं और नित्य नये-नए पुरुषों से सम्पर्क स्थापित करने लगीं। इससे समाज में बड़ी अस्वास्थ्य प्रद स्थिति उत्पन्न हो गई और नारियों में नतिकता का तीव्रता से पतन होने लगा। वे परिवार और परिवार के लाभा को कोई महत्व नहीं देना चाहती थी। अपनी प्रगतिशीलता की धुन में वे अपने पिता तक की उपेक्षा करने और उन्हें

अप्रमानित करने को तत्पर हो जाती थी। इससे उन भारतीय परम्पराओं को जवर्दस्त आघात पहुँचा, जिसके अनुसार नारियों के लिए परिवार का बड़ा महत्व होता था। इससे एक अन्य हानि यह हुई कि वही गन्दी भावना आगे की आने वाली नई पीढ़ी के लिए मार्ग दिखाती गई। हिन्दी उपन्यासों में इस प्रकार की नायिकाओं की कुछ कल्पनाएँ की गईं जिनमें यशपाल के उपन्यास “दादा कामरेड” (१९४१) की नायिका झेलवाला प्रमुख है, जो सेक्स को ही अपना जीवन समझती है।

झेलवाला एक पूँजीपति लाला ध्यानचन्द की पुत्री है और एम० ए० की छात्रा है। वह फ्रान्तिकारी हरीश से सहानुभूति रखती है, स्वच्छन्द विचारों की है। और “एडवान्स” इतनी कि यशोदा के घर में कुर्मी न होने पर हरीश की कुर्सी की बाँह पर बैठने के प्रयत्न में फिसल कर हरीश की गोद में जा पहुँचती है।

झैला कुछ इस तरह में रहती है कि जैसे उसकी मनस्थिति पर दुःख के भयावह वादल आच्छादित हों। पर दुःख प्रकट करने से होता भी क्या है? लोग सुख तो बाँट लेने हैं पर दुःख बाँटने को कोई तत्पर नहीं होता। झैला इसीलिए हमेशा बाहर से प्रसन्नचित्त रहने की कोशिश करती है। पर इसके कारण उसकी स्वभाव में अजब सी बेपरवाही और व्यवहार में असाधारणता सी आ जाती है? झैला के जीवन में प्रेम ही प्रेम है। वह प्रेम को ही जीवन मानती है। “....मेरे तो होश सभलाने के दिन से ही भरे जीवन में प्रेम रहा है। और शायद जीवन रहते उससे छुटकारा भी न होगा। जब छोटी थी, अपने मामध्व के अनुसार प्रेम करती थी। रामकृष्ण आने पर प्रेम का क्षेत्र भी बड़ा। अर्थात् प्रेम को अधिक देने और उनमें अधिक पाने की इच्छा होने लगी। जब वह पूरी नहीं हो पाती, निराशा और नलेश होने लगता है।....”

झैला अपनी इसी इच्छा की पूर्ति के लिए बराबर तत्पर रहती है। पर उसका दर्शन खोखला है। प्रेम में जब प्राप्य की इच्छा होती है तो वह म्हायं धन जाता है। प्रेम में होती है पवित्रता और उसके साथ ही होता है परस्पर विद्यापन। पर जहाँ प्रेम में वासना या शारीरिक सम्बन्ध की इच्छा आ जाती है, वही प्रेम नीचे गिर जाता है। झैला भी एक के बाद एक प्रेम करती है और सबके साथ शारीरिक सम्बन्ध भी स्थापित करती है। उसका पहला सम्बन्ध अपनी सहेली के भाई से होता है जो शारीरिक सम्बन्ध स्थापित होने के पश्चात् भाग चलने को कहता है, पर पिता जी का “मोह” झैला को ऐसा न करने के निये विवश कर देता है फिर वह उसे एक दवाई देता है जिससे कोई अनिष्ट न हो। इस प्रकार महेन्द्र और फिर खन्ना से वह प्रेम करती है। खन्ना के सम्पर्क में आने पर तो उसका जीवन ही “सन्ताप” हो जाता है। झैला जो कुछ भी करती है वह समाज के अधिकांश लोगों को मान्य नहीं है। इतनी स्वच्छन्दता, नारी की इतनी “असाधारणता” समाज ने

कमी नहीं सहन किया है। शीला को इसीलिये समाज से शिखायत है "जीवन के भव भाग समाज में बँद पाकर मुझ सबसे अधिक खिजलाहट समाज के प्रति होती है।"^१

शीला विवाह क्यों नहीं करती है, इसके स्पष्ट कारण हैं। यशपाल भव ही खुलकर न कह पाए हो, पर यह सच है कि शीला उन लड़कियों में से है जो अपनी आयना की सप्टि के लिए विवाह जसी चीजा से घृणा करती हैं। वह जीवन में गेज नई ताज़गी चाहती है और विवाह कर एक सीमित दायरे में रहना पसंद नहीं करती। हरीश के साथ एक विवाद में शीला कहती भी है, "सतान और बश की रक्षा के इलावा और भी बहुत कुछ जीवन में है"— और वह "बहुत कुछ" जीवन में क्या है? सिर्फ नये व्यक्तियों से रोज के सम्पर्क और उनके साथ शारीरिक सम्बन्ध, यह शीला के हृदय स्वयं ही सिद्ध कर देते हैं। इस उपन्यास में यशपाल ने फायट के तथाकथित यौनवाद का अत्यन्त विवृत रूप उपस्थित किया है। जहाँ कभी हरीश और शीला से हम सहानुभूति सी हाती हैं, उनके त्रासिकारी विचार हमें उत्तेजित भी करते हैं, वही दूसरी ओर उनसे हम घृणा सी होने लगती है। यशपाल की शायद धारणा है कि त्रासिकारियों के जीवन में भी नारी का आकषण होना नितांत आवश्यक है क्योंकि उसके बिना तो जीवन की पूरणा हो ही नहीं सकती। नारी का यह आकषण हानिप्रद नहीं होता, किसी की प्रगति कुंठित नहीं करता, भिगी के बिनाम का मांस प्रवृद्ध नही करता। क्योंकि 'यदि पुरुष के जीवन— विकास में स्त्री का आकषण विनाशकारी हो तो प्रकृति यह आकषण पैदा ही क्यों करती? जिन वस्तुओं से मनुष्य के जीवन को भय है उनसे वह डरता है, दूर भागता है। परन्तु पुरुष स्त्री की ओर खींचा है, मानो उसके जीवन में कोई कमी है, जिसे वह पूरा करना चाहता है।' ^२ यही कारण है कि यशपाल के विचारों की उपन्यास के माध्यम से प्रकट करने वाला (?) हरीश भी कदाचिन् अपने त्रासिकारी जीवन में इसी कमी को महसूस करता है और उसकी यह धारणा बराबर बनी रहती है, मैं कुछ भी न करूँगा, मैं केवल जानना चाहता हूँ स्त्री कितनी डर होती है। मैं

१ यशपाल दादा कामरेड (१९६१), लखनऊ, पृ० ६४।

२ वही, पृ० ३०।

३ यशपाल दादा कामरेड (१९४१), लखनऊ, पृष्ठ १५५।

यद्यपि यह जीवन दर्शन का अनोखा सन घला की निर्दोषिता प्रमाणित करने के लिए ही अभिव्यक्त किया गया है, पर अधिक गहराई से जाँच करने पर इस तक का मोक्षलापन स्वतः सिद्ध हो जायगा। मानव नारी की ओर इसलिये भागता है, कि वह अपनी अज्ञाति, व्यस्तता से ध्वस्त कर मातृत्व की जिस छाव में विश्राम चाहता है, उमका विराट् रूप नारी में प्राप्त करता है, न कि सेक्स भावना से प्रभावित होकर।

स्त्री के आकर्षण को पूर्ण रूप से अनुभव करना चाहता हूँ और अपनी इसी इच्छा की पूर्ति के लिए वह झेला से नग्न होने का निवेदन करता है। झेला अपनी सारी "प्रगतिशीलता" के बल पर हरीश की इस इच्छा की पूर्ति करती है क्योंकि "मृत्यु के मुख में फंसा हुआ वह लड़का जो बात कहता है, उसकी उपेक्षा कैसे की जाय?"

निःसंदेह ऐसे प्रसंगों ने न जाने कितने प्रगतिशील पाठकों को उत्तेजित किया होगा और झेला जैसी स्वच्छन्द "त्यागशील", "ममतामयी", और अपने प्रेमी के लिए कुछ भी कर सकने वाली लड़की की तलाश में अपना सर फोड़ लिया होगा। यशपाल की कल्पनाओं का समाज मचमुच बहुत प्रगतिशील रहा होगा जहाँ पुरुष किसी नारी से नग्न होने को कहेगा और नारी उसकी विचित्रताओं का ध्यान रखत हुए उसकी इच्छा की पूर्ति करेगी। उनके समाज में ऐसा निरन्तर होगा, क्योंकि काम वासना की भावना तो प्राकृतिक है और प्रत्येक मनुष्य भी किन्हीं न किन्हीं विचित्रताओं में फंसा रहता है, फिर प्रेमी को किसी इच्छा को कैसे ठुकराया जाय, प्रेम कलंकित न हो जायगा? और फिर नारी पुरुष की इच्छाओं को ठुकरा भी कैसे सकती है? यशपाल की कल्पनाओं की नारी की सुन्दरता नारी के पूर्ण नग्न होने पर ही दृष्टिगोचर हो सकती है। उनकी दृष्टि नारी के गोरी मांसल बाहों और उसके नग्न होने तक ही सीमित रह गई। नारी की आन्तरिक भावनाओं, उसके त्याग, ममत्व, एवं पवित्र स्नेह की ओर गई ही नहीं और जा भी कैसे सकती है? यशपाल प्रगतिशील लेखक है, और नारी में त्याग, ममत्व, स्नेह तो इडिवादी परम्पराओं के प्रतीक है (?) प्रगतिशील कहाँ है? प्रगतिशील नारी का रूप तो बस झेला ही है।

पूरे उपन्यास में झेला का चरित्र इस प्रकार का है, उनका आचरण इस प्रकार का है, उनकी व्यवहार प्रणियाँ इस प्रकार की हैं जो पाठकों की चरम उत्तेजना का कारण बनती हैं। उसमें सब कुछ लेक्स ही है। राबर्ट के प्रसंग में जाने ऐसे कितने नयन आए हैं जिसमें झेला का व्यवहार बने ही यशपाल के लिए प्रगतिशील हो पर भारतीय समाज के लिए वह अवश्य ही अशोभनीय है। यहाँ यह कहने का तात्पर्य बिल्कुल नहीं है कि मैं नडिवादी हूँ। नारी की स्वतन्त्रता का सभी स्वागत करते हैं, पर ऐसी भी स्वतन्त्रता किम काम की, कि वह नारी को उच्छृंखल बना दे। और हम पर आचरण टानने के लिए उन्ने आचार बनाया है सार्वजनिक जीवन को। यह स्पष्ट है कि यदि हरीश का आकर्षण न होता तो सार्वजनिक जीवन को हाथ न लगाती। नैनमी ठीक ही सोचती है, "इनका सम्पूर्ण सार्वजनिक कार्य केवल उच्छृंखलता का बहाना है। हरीश पर ठोरे टानने के लिए हमारी कोठों को अष्टा बना दिया है..." यही झेला जो पहली बार महेंद्र से पारिवारिक सम्बन्ध स्थापित हो जाने के बावजूद भी महेंद्र के साथ निर्णय इसलिये नहीं भाग जाती कि उसकी राह में पिता का मोह, उनका स्नेह आ जाता है। उस समय झेला की मनः स्थिति स्पष्ट नहीं,

अपने माथी जीवन की एक स्पष्ट तस्वीर उसने सम्मुख न थी। पर जब उसने जिन्दगी देखी तब नए अनुभव प्राप्त किए तो पिता का सारा स्नेह, सारा मोह जाने कहीं किस गहराई में डूब गया। प्राण चल कर हडताल की ऊमटा (या हरीश की वधाने की फिक्र ?) के कारण उसे घर लौटने में प्रायः देर हो जाती थी। पिता को अपनी प्रतीक्षा में बैठे देख वह शर्म से मर जाती, परन्तु बेवसी थी। उसकी बेवसी क्या थी ? हडताल की सफ़लता ? या देश की चिंता ? सत्य तो यह है कि हरीश से मिलने की उरमुकता, उसको वधाने के लिए प्रयत्न की गतिशीलता ही उसकी बेवसी थी। और पिता को जब इस बेवसी का कोई ख्याल न हुआ, तो वह घर छोड़ने पर, पिता की कौड़ी पाई तक न लेने का निश्चय कर लेती है। कभी मुनने में आया या, नारी मनुष्य के विकास की प्रेरणाश्रोत होती है। पर इस उपवास में वह नहीं है, इस मायता को भूटा करार दिया गया है। शैला द्वारा हरीश को महती बायों, देश की स्वाधीनता की प्राप्ति में योगदान देने की प्रेरणा देने का डग भी निराला है। हरीश शैला के घर में पनाह माँगता है। वह शला के साथ ही चारपाई पर लेट जाता है। उसकी चेष्टाएँ सीमा को साधने लगती हैं। शैला का शरीर सिहर उठता है। परन्तु प्रत्येक सिहरन से वह हरीश के और भी समीप हो जाने का यत्न कर उसे आलिंगन में और भी अधिक बल से जकड़ लेती। उसे भय था कि ग्रीक का भटका हुआ मस्तिष्क कहीं फिर उन चिंताओं में न फँस जाय।" समझ में नहीं आता, क्या मनुष्य को गहन चिंताओं में विमूक्त करने के लिए सेक्स की ही आवश्यकता होती है ? और वह भी देश को स्वाधीन बनाने की चिंता ? तब तो देश के सभी राजनीतिक नेताओं के व्यक्तिगत जीवन की हमें फिर अत्यन्त सूदन दृष्टि से परीक्षा करनी होगी, और यशपाल की मान्यताओं के आधार पर यह प्रतिपादित करना होगा कि विश्व में राजनीतिक नेता जो इतना शैला बिस्लाया करते हैं। इस कैम्प से उस कैम्प तक, इस स्कूल से उस स्कूल तक, इस सीमा से उस सीमा तक जो सनातनी का धातावरण उत्पन्न हो गया है। शीत युद्ध (Cold War) की मभावनाएँ जरा जरा सी बातों पर उत्पन्न होती हैं, उन सबके निराकरण का एकमात्र उपाय है, कि विश्व के सभी राजनीतिक नेताओं के लिए उस देश की सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी की व्यवस्था कर दी जाए, (तब Beauty Competitions का महत्व बढ़ जायगा) जिससे कि अन्तर्गत प्रलापों की ओर उनका ध्यान ही न जाए और वे अपने अपने "देश की चिंता" में भी मुक्त हो जाय।

या प्रेम और कर्त्तव्य में कर्त्तव्य को ही विजय मिलती आई है। पर शैला के सम्मुख अनोखी ही समस्या थी। "एक ओर हरीश के प्रति उसका प्रेम, उसकी वफादारी उसे खींचती, दूसरी ओर पिता के प्रति कर्त्तव्य।" और अन्त में प्रगतिशील शैला का प्रेम जीव जाता है, कर्त्तव्य भोला पड़ जाता है। क्योंकि जीवन की श्रुतियाँ

को तो जारी रहना है। पीछे की ओर फिर-फिर कर देखने से ही काम तही चलेगा, उसके लिए आगे की ओर भी देखना होगा।" जैला को अविवाहित जीवन में ही गम रह जाता है, पर जैला को इससे कोई दुःख नहीं है, क्योंकि "....मेरा मार्ग साधारण प्रयास के मार्ग से अलग रहा है।" जो कुछ भी मैंने किया, विचारों के भेद के कारण ही मैं अपने किसी भी काम के लिए अपनी बुद्धि के सामने नज्जित नहीं हूँ। मुझे पछतावा भी नहीं है।" जैला का पूर्ण जीवन इस प्रकार अतृप्त आकांक्षाओं, दमित-समित भावनाओं का बलवत्ता संचार, और वासना एवं हवस की कहानी है। इसलिए वह अपने प्यार में सफल नहीं हो पाती। हरीश ने क्रांतिकारी जीवन छोड़ दिया था। वह समाज में रहकर सेवा करना चाहता था। गृहस्थ लोग क्या सेवा नहीं कर सकते? या नहीं करते हैं? फिर जैला ने हरीश के साथ अपना घर संसार बसाकर हरीश को क्यों नहीं उस प्रकार का जन-सेवक बनाने का प्रयत्न किया? इसका एक ही उत्तर है, श्रान्त में इतना नैतिक बल ही नहीं था। उसने भारतीय नारीत्व के वे गुण नहीं थे, जो हरीश को आदर्श दृढ़ता से परिपूर्ण व्यक्तित्व प्रदान करते। जैला की परिकल्पना में लेखक को पश्चिम के बढ़ते हुए आदर्श और वहाँ के प्रेम एवं सेक्स के सम्बन्ध से बड़ी प्रेरणा प्राप्त हुई है, पर जैला के माध्यम से उसने समाज की पक्षस्थ मान्यताओं को बल दिया, तथा नारियों के समस्त एक आदर्श उपस्थित करने के बजाय उन्हें गलत दिशा में ले जाने का प्रयत्न किया है।

प्रेम एवं आदर्श का संघर्ष

पीछे यह स्पष्ट किया जा चुका है, कि भारतीय नारियों में प्रेम की पवित्रता बड़ी महत्वपूर्ण चीज होती थी, और पश्चिमी सभ्यता के आने के पश्चात् भी अधिकांश नारियाँ प्रेम में एक आदर्श की स्थापना के लिए प्रयत्नशील होती थी, और जब भी प्रेम एवं आदर्श में संघर्ष उपस्थित होता था, तो विजय आदर्श की ही होती थी। यहाँ तक कि क्रान्तिकारी कार्यों में भाग लेने वाली नारियाँ जेल में जाकर अपने प्रेमियों को विपत्ति दे आया करती थी। जब भी कोई प्रेमिका अपने प्रेमी को आदर्श से नीचे गिरते देखती थी, सिद्धान्तों की हत्या करते देखती थी, तो वह उसे सुधारने की चेष्टा करती थी, यदि असफल रहती तो वह प्रेम सम्बन्ध तोड़ देती थी। ऐसी नायिकाओं में कमला (कमलिनी) तथा पूर्णिमा (स्वाधीनता के पथ पर) प्रमुख हैं।

जैनेन्द्र किशोर कृत १८९२ ई० में प्रकाशित उपन्यास "कमलिनी" की नायिका मदन-मोहन से आदर्श प्रेम करती है, और मदनमोहन के पापों पर भी विवाह के पूर्व वह शारीरिक सम्बन्ध नहीं स्थापित करती तथा मदनमोहन को आदर्श पथ पर चलने की प्रेरणा देती है। वह अन्त तक आदर्श पथ का अनुसरण करती है, तथा पतन के गर्त में नहीं गिरती। उसका चरित्र भी उपन्यासकार ने स्पष्ट नहीं किया है।

गुरुदत्त वृत्त 'स्वाधीनता के पथ पर' (१९४२) की नायिका पूरुषिमा भी इसी प्रकार की नायिका है। पूरुषिमा ने इन्टर तक परीक्षा पास की थी। उसे संगीत और नृत्य के प्रति भी विशेष रुचि थी, और उसने नृत्य कला में काफी परिश्रम भी किया था। वह पढ़ाई छाड़ अपने भाई के साथ एक जातिकारी दल में सम्मिलित हो जाती है, और आतंकवादी कार्यों में भाग लेती है। यद्यपि उसका ध्याल है कि प्रत्येक हिंदू बच्चा को विवाह नहीं कर लेना चाहिये। पर विवाह को ही वेद्व हिन्दु मानकर मधुसूदन नामक ब्राह्मण युवक से प्रेम करती है। उसके चरित्र की यह दुर्गुणा उस समय और भी स्पष्ट होती है, जब वह कहती है—'मैंने जिस काम की शिक्षा प्राप्त की है उससे मेरा निर्वाह भली भाँति हो सकता है। घर-गृहस्थी के लिये न तो मैंने शिक्षा प्राप्त की है, और न ही मुझे उसमें रुचि है'।^१

फिर प्रश्न सहज ही उठता है कि पूरुषिमा मधुसूदन को लेकर विवाह के सपने क्यों देखा करती थी? क्या केवल वासनात्मक दृष्टिकोण के लिये ही? या विवाह के पश्चात् केवल मित्र बनकर रहने के लिए? सारे उपवास में इसका कहीं उत्तर नहीं मिलता। वह हिंदू नारियों की भाँति घर में बँधकर जीवन व्यतीत करना नहीं चाहती थी। वह नई रोशनी में धला थी और हमीमिंग पुष्पा के साथ निःसंकोच यूँसे बैठने या बात करने में उसे कुछ भी प्रसन्न नहीं लगता था, यद्यपि यह उसकी रुचि के अनुकूल भी था। क्योंकि वह अपने आपका उचित ही स्वतंत्र और प्रगतिशील समझती थी, जितना कि कोई यूरोपियन महिला। लेकिन इन परिस्थितियों में भी वह अपने चरित्र पर किसी भी प्रकार का कलक न लगने देना चाहती थी। वह अपने को धष्ट नहीं होने देना चाहती थी, और अपने सतीत्व पर दृढ़ थी।

जब जाति पाति के बचन और मधुसूदन के पिता की धर्मांधता के कारण पूरुषिमा को विवाह की कोई आशा न दिखाई दी, तो वह पूर्ण रूप से निराश हो जाती है उसे अपनी परिस्थितियाँ पर रोना आना है, उसकी आत्मपीडा, व्याधा उसके मनोभावों को परिवर्तित कर देते हैं। पहले वह आतंकवाद में गहन आस्था रखती थी, किन्तु बाद में वह गांधीवाद में विश्वास करने लगती है। उसे डा विप्लवकारी कार्यों से घृणा हो जाती है और वह अहिंसावाद का अपना लेती है। वह कांग्रेस की सदस्या बन जाती है और थोड़ा ही दिना में एक सफल नेता भी बन जाती है। जलसों में उसे आमंत्रित किया जाता, जुलूसों में वह भागे रहती। उसे हिंसात्मक प्रवृत्तियों से इतनी घृणा हो जाती है कि एक जुलूस में जब उसके पुराने दल का एक सदस्य कमल पुलिस इस्पेक्टर की गोली मारता है, तो वह धक्का देकर बचा लेती है, और खुद उस गोली का शिकार हो जाती है। फिर भी वह उसे पकड़वाने को तैयार नहीं होती, क्योंकि, "मूल मुथारने का मेरे पास एक ही उपाय है और वह है अपने पर कष्ट सहना। उन पर कष्ट न आने देना"।^२

१ गुरुदत्त स्वाधीनता के पथ पर नई दिल्ली, पृष्ठ ४४।

२ वही पृष्ठ ३२६।

अपने इसी अहिंसा व्रत के भोके में वह मधुसूदन से विवाह करने में हिचकती है जो जेल से भागा हुआ है और पूर्णिमा की दृष्टि में जेल से भागना कायरता है, अच्छा नहीं है। अन्त में उसकी मृत्यु हो जाती है। पूर्णिमा की कल्पना में गुरुदत्त का उद्देश्य उन आगे आने वाली नारियों का चित्रण करना था, जो राजनीति में भाग लेकर देश को स्वाधीनता दिलाने के महान् व्रत में प्रयत्नशील थी। लेखक का उद्देश्य नारियों के सम्मुख एक आदर्श रखने का था कि वे भी पूर्णिमा के समान राजनीति के क्षेत्र में आएँ, अपने उत्तरदायित्व को पहचानें, तथा जी-जान से स्वाधीनता आन्दोलन को पक्षि प्रदान करें। जो नारियाँ आत्मिकारी दलों में भाग लेती थी, उन्हें अधिकांश रूप में पुरुषों के साथ काम करना पड़ता था। नारी और पुरुष के सहज आकर्षण के अनुरूप ही उनका किसी न किसी से प्रेम स्थापित हो जाता था, और फिर जीवन-पर्यन्त उनको विचित्र से संघर्ष के मध्य से होकर गुजरना पड़ता था। पूर्णिमा भी इसी प्रकार की एक नारी थी और लेखक को इस दृष्टि से उसके चरित्र के प्रकाशन में यथेष्ट मात्रा में सफलता प्राप्त हुई है। पर जहाँ तक एक आदर्श का प्रश्न है और जिसे आधार मानकर लेखक ने पूर्णिमा के चरित्र की कल्पना की थी, उसमें आदर्श और प्रेम का संघर्ष प्रदर्शित करने में लेखक को कथानक के उलकाव के कारण सफलता नहीं प्राप्त हुई है।

स्वार्थ भावना से प्रेरित प्रेम

पुरुष स्वभाव से ही स्वार्थी होता है, और नारी उसकी स्वार्थ भावना को अपने आँचल में समेटती जाती है। पुरुष शिकारी की भाँति अपना जाल बिछाता जाता है, नारी उसमें छली जाती है। पुरुष प्रायः स्वार्थ भावना से प्रेरित होकर नारी से प्रेम करता है, और अपनी वासना की पूर्ति प्राप्त करने पर नारी को जन्म भर का दारुण दुःख देकर फिजारे हो जाता है, और अपने ऊपर प्रगाढ़ विश्वास रखने वाली नारी को दर-दर की ठोकरें खाने के लिए बाध्य कर देता है, जिससे वह बेचारी नारी दुनिया भर के लिये एक तमाशा बन जाती है। यदि नारी में दृढ़ संकल्प हुआ, गहन विश्वास हुआ, और ऊपर उठने की प्रवृत्ति हुई, तब तो वह उस कठोर आघात को सहने के पश्चात् भी परिस्थितियों से ऊपर उठने का प्रयत्न करती है, और नये सिरे से अपने जीवन के निर्माण का प्रयत्न करती है। पर यदि उसमें इतनी शक्ति न हुई तब तो उसे आत्महत्या या बेव्यावृत्ति अपनाते के सिवाय कोई अन्य मार्ग नहीं रह जाता है। इलाचन्द्र जोशी के उपन्यास “प्रेत और छाया” (१९४६) की नायिका मंजरी इन्हीं प्रकार की नागी है जो पुरुष के स्वार्थ में छली जाती है।

मंजरी को अपने पिता की मृत्यु के पश्चात् अपनी माँ का उत्तरदायित्व भी वहन करना पड़ता है। उसकी अपनी भी उत्कट अभिलाषा थी— एस० सी० पास करने की है। पर आय का कोई विशेष साधन न होने पर, अपनी माँ के भरणा पोषण एवं दवा की व्यवस्था तथा स्वयं अपनी शिक्षा का क्रम बनाये रखने के लिये

उसे एक कुख्यात होटल में अपने रूप और जीवन का नग्न प्रदर्शन करना पड़ता है। यह उसकी विशेषता ही है नहीं तो वह कालेज की छात्रा है, होटल में खाना नहीं खाती क्योंकि वहाँ गोश्त पकता है, पर वह न धार्मिक है, न बटलर। स्वभाव से मास में यन्त्रि भर है^१। पर परिस्थितियाँ मंजरी के प्रतिबुद्ध थी। उसकी माता की मृत्यु हो जाती है। उस दुःख के समय में पारसनाथ ने मंजरी की काफी सहायता की थी। और माँ की मृत्यु के पश्चात् वह पारसनाथ के घर चली आई। और जाने के बाद सारा सकोच छोड़ मंजरी स्वयं पारसनाथ की चारपाई पर लेट जाती है, उससे लिपट जाती है उसी रात दोनों में पति पत्नी सम्बंध स्थापित हो गया^२।

उस रात के बाद मंजरी को अपने में विचित्र परिवर्तन का अनुभव होता है। उस प्रतीति हुआ जैसे अभी तक वह अधिपारे में गलत रास्ते पर भटक रही थी और अब ठीक रास्ते पर आ गई है, यही उसको स्वाभाविक राह है। मृदुलता एक सहज शीलता मंजरी में कूट-कूटकर भरी हुई है। पारसनाथ अक्सर बात बात में मर्मन्तक बातें कह जाता है, जिससे मंजरी के अन्तः पर मार्मिक चोट पहुँचती है। पर उसके स्वभाव में कड़ी भी कटुता नहीं आती। यह स्वभाव की मृदुलता उसकी परिस्थितियों के कारण ही नहीं है बल्कि उसकी अपनी स्वाभाविक जन्मजात गति है। मंजरी भावुक भी है, भूखी भी। उसमें विचारों की गहन गूँथला व्याप्त है। तीव्र तन्-शक्ति है और उसका ज्ञान भी यथेष्ट है। उसमें आशा है, विश्वास है निर्माण की सालसा है, विध्वन की प्रवृत्ति नहीं। वह पारसनाथ से कहती है—“घापने साथ यही जाने पर मेरे मन में यह विश्वास हा चुका है कि नरक की जमीन पर ही स्वर्ग की स्थापना हो सकती है। नरक से घबराकर भाग निकलने से ही कोई यह समझ कि वह नारकीय भावनाओं से छुट्टी पा जावेगा, तो इससे बड़ी भूल जीवन में दूसरी नहीं हो सकती।”^३ धाम्त्व में अचेतन की प्रतिक्रिया स्वरूप उत्पन्न बाह्य प्रवृत्तियों व्यक्ति के लिए सदा अपरिचित रहती हैं। परिस्थितियों के अनुबल होने से ही अचेतन प्रवृत्तियाँ सचेतन हो सकती हैं।^४ मंजरी में इसी अचेतन और सचेतन का परस्पर ॥ ३ चलता रहता है।

१ इलाचन्द्र जोशी प्रेत और छाया, (१९४६), इलाहाबाद पृष्ठ ५४।

२ वही, पृष्ठ १४६।

३ इलाचन्द्र जोशी प्रेत और छाया, (१९४६), इलाहाबाद, पृष्ठ १६०।

४ “ always and everywhere the meaning of the symptoms is unknown to the sufferer these symptoms are derived from unconscious mental processes which can however, under various favourable conditions become conscious ”

—फ्रायड इट्रोडक्टरी लेक्चर्स ऑन साइको—एनालिसिस, (१९५२), लंदन,

पृष्ठ २३५।

मंजरी का स्वभाव विचित्र है। उसकी मनःस्थिति के दो रूप हैं। एक तो वह इस हद तक शुष्क रहने वाली है कि घंटों पत्थर की भाँति जड़ रहती है, दूसरी तरफ उसके हृदय की संवेदनशीलता इतनी गहरी है कि जरा जरा सी बात के लिए वह आँसू बहाना शुरू कर देती है, और दूसरों को भी आँसू में डूबने के लिये बाध्य कर देती है। एक ओर तो वह बातें इस प्रकार की करेगी मानो वह पुरस्खिन हो, धर्मों का सचित अनुभव उसने प्राप्त किया है, पर दूसरी ओर हल्की परिस्थितियों में वह इस प्रकार रहेगी मानो कोई नन्हा-सा भोला अवोध शिशु। एक ओर जब वह चुप रहेगी तो बोलने का नाम ही नहीं लेगी, धट्टों धान्त रहेगी। पर जब बोलना शुरू करेगी तब उसकी वाग्धारा का धट्ट प्रवाह रोकें नहीं रुकता।

मंजरी में महत्वाकांक्षा भी है। पर उसमें सिर्फ भावनाएँ ही नहीं, उन महत्वाकांक्षाओं को पूर्ण रोकने की उत्कट लालसा भी है। बचपन से ही वह बी० एस० सी० पास कर डाक्टर बनने के सपने देखती आई है, पर प्रत्येक बार अपनी परिस्थितियों से पराजित होती आई है। किन्तु इस सृष्टि में अपनी विपन्न परिस्थितियों से पराजित होना कोई नई बात नहीं है, ऐसा होता आया है, होता रहेगा। बहुत कम ऐसे लोग हैं जिनमें अपनी परिस्थितियों से उबरने की, अपने को बनाने की शक्ति है। मंजरी उन्हीं में से एक है। पारसनाथ नन्दिनी के साथ लखनऊ भाग जाता है। मंजरी की गोद में छोटा-सा बच्चा है, पर वह हिम्मत नहीं हारती, अपना धर्म नहीं खोती। वह नारी—संस्कृति-निवेदन की सचालिका महोदय की सहायता से कलकत्ते के मैडिकल कालेज में प्रवेश पाने में सफल हो जाती है। वहाँ उसे दो मारवाड़ी सेठों की लड़कियों को एक-एक घण्टे पढ़ाने का द्यूधन भी मिल जाता है। वही कालेज में उसकी जान-पहचान एक अचेष्ट उन्न के प्रोफेसर राय से हो जाती है। अपनी लगन और तन्मयता से एक दिन मंजरी डाक्टरनी बन गई। राय महाशय ने विवाह का प्रस्ताव रखा, और मंजरी ने उसे स्वीकार कर लिया, दोनों का विवाह हो जाता है। इस प्रकार जो बीज बचपन से ही मंजरी के हृदय में अंकुरित हों पनप रहा था, इतनी विपन्न परिस्थितियों के पश्चात् पूर्णता प्राप्त करता है।

इलाचन्द्र जोशी ने अपने अन्य औपन्यासिक कृतियों की भाँति इस उपन्यास में भी मंजरी को ऐसी परिस्थितियों में रखा है जिनमें निरन्तर संघर्ष उत्पन्न होता रहता है चेतन और अचेतन मन की प्रक्रियाएँ मंजरी के जीवन गतियों को संचालित करती रहती हैं। मंजरी की अमफलता (प्रेम में) का मुख्य कारण पारसनाथ का दुर्बल चरित्र ही है। वह दुविधा में पड़ा व्यक्ति है। वह मंजरी को चाहता भी है, और उससे दूर भी भागता है। जिम्मेवारी जल्द से वह वेहद धवड़ाता है और यही कारण है कि वह मंजरी से विवाह नहीं करता और मंजरी के शिशु उत्पन्न होने पर वह प्रायः बाहर ही रहता है और अन्त में नन्दिनी के साथ लखनऊ भाग जाता है। इसके साथ ही मंजरी ने पारसनाथ को लेकर जो कामनाएँ की थी, जो सपने पाल

रहे थे, सब टूट जाते हैं। उसका प्यार हार जाता है, वह असफल रहती है, पर तब भी वह हार नहीं मानती। उन विषम परिस्थितियों में भी अपनी भावी दिशा निश्चित करती है।

अन्त में जब अस्पताल में भ्रान्तिका उमकी पारसनाथ से भेंट हो जाती है और पारसनाथ क्षमा याचना का भाव प्रदर्शित करता है तो मजरी के अंतर्मन का वनबलाता संसार फूट पड़ता है, उसने स्वभाव में बकशना आ जाती है और वह दुःखता से कहती है—'तुम उसी सनातन पुरुष समाज के नवीन प्रतिनिधि हो जिसने युगा से नारी को छन से ठगकर बल से दबा कर, विनय से बहलाकर और करुणा से गलाकर उस हाथ मास की बनी निर्जीव पुनर्जीव का रूप देने में कोई बात उठा नहीं रखी है। पर याद रखो, विश्व-यात्री जाति के इस युग में आत्मतापी और कामाचारी पुरुष जाति की सत्ता अब निश्चित रूप से मूलतः उठने का है, और युगा से दलित नारी जाति आज तब अपनी छायात्मकता के भीतर भी शक्ति का जो महावीर्य सुरक्षित रहे हुये थी, उसके विस्फोट को दबाने की समयता अब ब्रह्मा में भी नहीं रह गई है।'

मजरी में जो यह विद्रोही स्वर फूटता है, वह भ्रान्तिका ही नहीं हुआ है। सीधी सीधी मजरी के अन्तर का यह महत्वपूर्ण परिवर्तन मनोवैज्ञानिक कारणों की आधार भूमि पर हुआ है। उसने अपने हृदय की निष्कलना, अपना सारा प्यार, अपनी सारी पवित्रता एक व्यक्ति की माँ में दी, पर उमन सदैव उसे प्रताड़ित किया उसे धोखा दिया, और अन्त में अपना सारी दुःखता से मजरी परिस्थितियों से ऊपर उठती है तथा अपूर्व आत्म विश्वास और आत्मिक बल का परिचय देती है। वास्तव में ससार का जमशान केवल पुरुषों के लिये ही नहीं है, बल्कि नारी का भी उसमें समानाधिकार है। पुरुष नारी के ऊपर अपना स्वत्वाधिकार समझता है, और उस पर अपना पूर्ण अनुशासन चाहता है, पर जैसे जैसे पश्चिमी शिक्षा का प्रसार होने लगा और भारतीय नारियाँ पश्चिमी देशों की नारियों के सम्पर्क में आईं, उनकी स्थिति तथा अधिकारों से परिचित हुई तो उन्हें यह अनुभव हुआ कि उनकी तुलना में अभी वे बहुत पीछे हैं। अपने विकास की दिशा में अभी उन्हें बहुत घागे जाना है। वे अपनी प्रगति के लिये तत्पर हो उठीं, और अपने पैरों पर खड़ी हो मचने का प्रयत्न करने लगीं। यही परिस्थितियाँ मजरी की परिकल्पना का परिणाम थीं। मजरी जब तक अपने पाँवों पर नहीं खड़ी थी तब तक पुरुष उम पर नियंत्रण चाहता था, उसे अपनी वासना और हवस का शिकार बनाना चाहता था क्योंकि वह पुरुष के आश्रय पर थी, उसका कोई स्वतन्त्र अस्तित्व न था। किन्तु जब वह अपने पैरों पर खड़ी हुई, उसने अपनी एक जगह बना ली तो पुरुष उसके पाँवों पर गिरने तक को तैयार

हो गया। यह नारी की बहुत बड़ी विजय थी। मंजरी की परिकल्पना में लेखक का उद्देश्य यह चित्रित करने का था कि श्रव नारियों को अधिक दिनों तक श्रमकार में नहीं रखा जा सकता, उसकी प्रगति की राहें कुंठित नहीं की जा सकती। वे केवल वासना एवं हवस की सामग्री मात्र ही नहीं हैं, वरन् कुछ और भी है, और समाज को उनके उस अस्तित्व को पहचानना ही होगा।

प्रेम में अनिश्चयात्मक स्थिति

कभी-कभी प्रेम में अनिश्चयात्मक स्थिति आ जाती है, जब कि एक ही नारी के जीवन में दो पुरुष आ जाते हैं। तब उसके सम्मुख एक समस्या उत्पन्न हो जाती है कि वह किससे प्रेम करे? यह समस्या तब तो और भी विचित्र हो जाती है जब नारी जिस प्रकार के प्रेमी की कल्पना करती है, वह कुरूप होता है, और दूसरा पुरुष उन कल्पनाओं का साकार रूप तो नहीं होता, पर उसमें सौंदर्य प्रचुर मात्रा में होता है, और वह धनी होता है। ऐसी स्थिति में नारी का असमझ में पड़ना मन कुछ विरोध निश्चय नहीं कर पाता, और प्रेम का एक त्रिकोणात्मक सघर्ष उत्पन्न होता है। तीनों का जीवन नष्ट होता है, इस प्रकार प्रेम का भयानक दुष्परिणाम होता है। नीलिमा (निर्वासित), (१९४६) इसी प्रकार की नायिका है। वह अपनी प्रेमी में जिन गुणों की कल्पना किया करती थी, वे महीप में मिलते हैं, पर महीप दुर्भाग्य से नाटा है, और अधिक सुन्दर नहीं है, जबकि ठाकुर माहव उन गुणों से सम्पन्न तो थे, पर सुन्दर अवश्य थे, और जमींदार थे। नीलिमा के प्रेम की अनिश्चयात्मक स्थिति अन्त में तीनों का जीवन नष्ट कर देती है।

नीलिमा की परिकल्पना का श्रोत वह निम्न मध्यवर्गीय क्रान्ति थी जो मन्थली ब्यालिस के अग्रस्त आन्दोलन और द्वितीय महायुद्ध काल में हुई थी। इन उच्च तथा निम्न मध्यवर्गीय क्रान्ति ने जो सबसे बड़ा चमत्कार दिया, वह था नारी की मूल आत्मा की कायापलट। अग्रस्त आन्दोलन, युद्ध जनित प्रभाव, बंगाल का अकाल आदि कारणों से एक ऐसी रासायनिक प्रतिक्रिया मध्यवर्गीय भारतीय नारी की अंतरात्मा में हुई कि उसके भीतर युगों से दबी हुई प्रचण्ड प्रतिहिंसात्मिका दमित पूरे विस्फूर्जन के साथ जग उठी। वह माता, बधू, कन्या कुछ भी न रह कर महमा रणचन्दी भैरवी का खप्पर और त्रिशूल हाथ में लिए खड़ी हो गई। विश्व स्तर पर विस्मय के साथ उसकी ओर ताकत रह गया, परिवारिक जीवन की स्नेह शृंगला से छिन्न नवयुवकों को एक नई रहस्यात्मक-प्रायः आध्यात्मिक—और रोमांचक प्रेरणा मिली, किसी भी आतिवादी दार्शनिक में न तो इतना बल रह गया कि उन नवदुर्गा की प्रशंसा करे, न इतना साहस ही कि उसकी निन्दा करें।^१ नीलिमा का चरित्र भी इसी पृष्ठभूमि पर निर्मित हुआ है। वह पट्टी सिखी सुशिक्षित युवती है, और कांग्रेस की स्वयंसेविका है। वह महीप नामक एक युवक कवि की कविताओं, विशेषतया

१. इलाचन्द्र जोशी - निर्वासित : (१९४६), इलाहाबाद, पृष्ठ २।

उसकी रोमांटिक कविताओं से अत्यन्त प्रभावित है। महीप का नाटा बंद है, और उसका बाह्य रूप भी बहुत अधिक भावपूर्ण नहीं है। नीलिमा की माँ उसका विवाह ठाकुर लक्ष्मी नारायण सिंह नामक एक धनी युवक से करना चाहती हैं, जबकि महीप स्वयं नीलिमा को अपनी पत्नी बनाने की सालगण रचता है। नीलिमा का चरित्र दो विपरीत तत्वों से निर्मित हुआ है। जिसके प्रति उसके मन में प्रेम की भावना है उसका व्यक्तित्व उसे भावपूर्ण नहीं प्रतीत होता और जिसका व्यवहार उसे भावपूर्ण प्रतीत होता है उसके प्रति उसने मन से कोई प्रेम नहीं, अपितु दबी हुई घृणा ही है।

नीलिमा प्रारम्भ से चंचल है, तीव्र व्यंग्य बसने वाली है, तथा उसने वाक्य चातुर्य है। वह ठाकुर साहब और महीप दोनों का ऐसे भ्रम में रखती है कि दोनों अपने-को उसके प्रेम का अधिकारी समझते हैं। उनका चरित्र इसीलिए रहस्यात्मक प्रतीत होता है कि वह स्वयं भी इस बात में आश्चर्य नहीं है कि वस्तु यह महीप से प्रेम करती है, अपना ठाकुर साहब से। अपनी इसी बहक में वह महीप के साथ कानपुर भाग जाने के लिए स्टेजान तक पहुँच जाती है और पुलिस के हस्तगत करने पर उसे अपना "ह्यूड" तब भान लेती है। घर आने पर वह पुनः परचाताप करती है कि वह महीप के साथ स्टेजान क्या गई। उसके चरित्र के इस विरोधाभास के कई कारण हैं। वह जीवन में पति के रूप में ऐसा व्यक्ति चाहती है जो महीप के समान सुकुमार भावनाओं वाला हो, उसके पास बला हो, विनोद प्रियता हो, क्षमा हो पर साथ ही उसका व्यक्तित्व महीप की तरह बकुमान हो वरन् ठाकुर साहब की तरह प्रबल भावपूर्ण हो। महीप अपने तन्त्रनिष्ठ हीनभाव के कारण नीलिमा पर प्रभाव डाल सकने में असमर्थ रहता है, जो वस्तुतः उस डालना चाहिए था क्योंकि यह सत्य है कि ठाकुर साहब की तुलना में नीलिमा का प्यार महीप के लिए अधिक था। इसमें एक तीसरी परिस्थिति भी त्रियासील रहती है। नीलिमा की मानसिक चेतना पर उनकी माँ बुरी तरह छाई रहती है, और वह अपनी माँ की इच्छा का तिरस्कार नहीं करना चाहती है उससे विद्रोह नहीं करना चाहती। यह जानती है कि माँ की हार्शिक इच्छा है कि वह ठाकुर साहब से विवाह कर ले। इस वह स्वयं स्वीकार करती है, "म कभी ही 'प्रोपोजिब' क्यों न होऊँ, पर मैं अपने भीतर इतना साहस नहीं पाती कि माँ की एकात्म इच्छा के विरुद्ध विद्रोह करूँ। माँ के प्रति समता स्वाभाविक है, पर मेरी माँ केवल माँ ही नहीं है, बल्कि हम लोग के पिता के स्थान में भी बही हैं। सामाजिक तथा सामाजिक विषयों में उनकी दक्षता और अनुभवशीलता के परलोक्य हम लोग न केवल पिता जी के अभाव का अनुभव नहीं किया। ऐसी हालत में यह कस सम्भव है कि उस महत्वपूर्ण प्रश्न पर उनकी विरोध करूँ।" और वह वास्तव में अपनी माँ का प्रतिरोध कर सकने में अपने को असमर्थ

पाती है, पर महीप और ठाकुर साहब को लेकर उसके मन में घात-प्रतिघात चलता रहता है। भावना कहती है, महीप अच्छा है, मन कहता है, नहीं ठाकुर साहब अच्छे हैं। चेतना दोनों को परास्त कर कहती है, कोई अच्छा नहीं है, कोई बुरा नहीं है। किसी की अच्छाई बुराई से सुम्हे क्या लेना? तुम वही करो जो तुम्हारी माँ कहती है। इस सघर्ष की चरम परिणति तब होती है, जब एक दिन चाय में माँ द्वारा चीनी अधिक डाल दिये जाने के कारण वह अपनी माँ से झगड़ पड़ती है, और उन्हें पहली बार अगोभनीय शब्द कह बैठती है। यही नहीं वह माँ से झगड़ कर घर से भाग भी जाती है, पर पुलिस पुनः उसे घर वापस ले आती है। अन्त में नीलिमा अपनी माँ की ह्लादिक भावना के आगे परास्त होकर ठाकुर साहब से विवाह कर लेती है। पर ठाकुर साहब से उसकी निम नही पाती और थोड़े ही दिनों पश्चात् उसे वहाँ से अपमानित होकर पुनः लौटना पड़ता है। महीप को यह ज्ञात होता है तो वह एक बार फिर प्रणय निवेदन के लिए जाता है, पर नीलिमा उसे अस्वीकार कर देती है। वन्तुत नीलिमा अन्त में एकदम से टूट सी जाती है।

नीलिमा की असफलता का एकमात्र कारण उसकी अनिश्चयात्मक स्थिति ही थी। उसे अपने प्रेम में एक दृढ़ता स्थापित करनी चाहिए थी। ससार में कोई भी व्यक्ति जो कुछ भी चाहता है, वह सब का सब वहाँ पूर्ण हो पाता है। फिर यही क्या कम था कि नीलिमा अपने प्रेमी में जिन श्रुतियों की कल्पनाएँ किया करती थी, वे संयोग से महीप में विद्यमान थी, फिर यदि देवयोग से वह नाटा था, और अधिक सुन्दर नहीं था, तो इसका यह तात्पर्य तो नहीं था कि वह प्रेम करने योग्य ही न था? नीलिमा के पतन की कहानी नारी पाठिकाओं के समक्ष एक उदाहरण उपस्थित करती है, और उनकी आँखें खोलने का महत्वपूर्ण कार्य करती है।

मूल्यांकन

इन सभी नायिकाओं के अध्ययन के पश्चात्, चाहे वे अपने प्रेम में सफल रही हो, या असफल, हम यह निष्कर्ष निकाल सकते हैं, कि अधिकांश नायिकाओं में प्रेम की पवित्रता के प्रति विश्वास है, अपनी परम्पराओं, नारीगत मर्यादाओं में अगाध विश्वास है। पश्चिम में प्रेम का आदर्श यहाँ के आदर्श से पूर्णतया भिन्न है। वहाँ विश्वास है कि प्रेम और सेक्स दो अभिन्न बातें हैं। जहाँ प्रेम होगा, वहाँ सेक्स भी अनिवार्यतः होगा, और उस सेक्स की हत्या करना, प्रेम का नाश करना होता है। यद्यपि इस प्रश्न को लेकर पश्चिमी चिन्तकों में काफी वादविवाद हुए हैं, पर यह

निश्चित है कि वहाँ प्रेम की आधारशिला सबसे पर हो निर्मित की जाती है।^१ पर हमारे यहाँ स्थिति इसके विपरीत है। यहाँ प्रेम में सेक्स की प्रधानता नहीं होती है, और यदि प्रेम में सेक्स का भाव आ भी जाता है, तो भारतीय परम्पराएँ उसे सहन नहीं कर सकती, उनका नियंत्रण करने का प्रयत्न किया जाता है, शारीरिक सम्बन्ध विवाहपरात ही माय है उसके पूर्व इस प्रकार का सम्बन्ध सामाजिक दृष्टि से अवैध समझा जाता है। पर यह स्थिति अधिक दिनों तक नहीं बनी रही। हम जब जैम पश्चिम के सम्पर्क में आने गए, वहाँ की सम्मता और सत्कृति ने हमें इतना प्रभावित किया, कि हम स्वयं अपनी ही गौरवगानी सम्मता एक सत्कृति भज गए। प्रेम की एक नवीन शली निर्मित हुई, जिसमें सेक्स अत्यधिक मात्रा में सम्मिलित हुआ। इस नए पन पर चित्रपटों का भी काफी प्रभाव पड़ा। भारतीय चित्रपटों की कहानियों का मूलधार प्रेम ही होता है।^२ इन फिल्मों में प्रेम का एकमात्र उद्देश्य सबसे ही होता है। ज कि फिल्मों का भारत में प्रारम्भ से ही बड़ा प्रचार है, इस सनम प्रधान प्रेम में भारतीय मनोसिद्धि की अत्यधिक मात्रा में प्रभावित किया। परिणाम स्वरूप धीरे धीरे भारत में भी प्रेम और सेक्स दो अभिन्न बातें समझी जाने लगी थीं पश्चिम की भाँति और समाज की नई पीढ़ी उस मोहावृन्त के प्रवाह में बह चली।

पर उपवासकारों का दायित्व सामाजिक निर्माण और नतिकता के उत्थान का होता है। उनका यह प्रमुख कर्तव्य होता है कि वे ऐसे स्वस्थ पात्रों की कल्पना करें, जो पाठकों के सम्मुख आदर्श उपस्थित कर सकें, और वे उनको प्रेरणा के अन्यतम स्रोत के रूप में ग्रहण कर सकें। जैने द्र वंदावन सास बर्मा तथा प्रेमचन्द

- १ "By a common euphemism the word 'Love' is used to cover any manifestation of the sexual impulse. That, is, needless to say, incorrect. We must distinguish between lust or the physiological sexual impulse and love, or that impulse in association with other impulses while love apparently becomes in its most developed forms a completely altruistic impulse it springs out of an egoistic impulse and even when it involves self sacrifice there is still an egoistic gratification. In developing into love the sexual impulse, which at the outset is predominantly egoistic, becomes also consciously altruistic. There are under normal and natural conditions, altruistic element from the outset of its sexual development."

हैबलर एसलिस द साइकलॉजी ऑव मेन्स, (१९३३), खन्दन, पृष्ठ २७३-२७४।

- २ युनेस्को द्वारा आयोजित विन्म सम्मिलन गोष्ठी (स्वीडन, साप्ताहिक) बम्बई, मगस, २६ जुलै १।

ने ऐसी ही नायिकाओं की कल्पना की है, जो सामाजिक दृष्टि से पूर्णतया स्वस्थ हैं। मनोरमा, कटो, पूणिमा आदि ऐसी ही नायिकाएं हैं, जिन्होंने प्रेम में महान् आदर्श तथा त्याग की अनुपम भावनाएं प्रदर्शित की हैं। वे नारियों के सम्मुख एक ऐसी धारणा उपस्थित करती हैं, जिसके माध्यम से उनके स्वयं के जीवन निर्माण की प्रेरणा प्राप्त होती है, और जैसे उन्हें अन्धकार से प्रकाश की ओर जाने का मार्ग प्रगस्त करती हैं। कटो का त्याग, पूणिमा की देशभक्ति, तथा मनोरमा की श्रद्धा सभी कुछ नारियों में जीवन के प्रति मर्यादा उत्पन्न करने तथा परिस्थितियों से ऊपर उठने की प्रेरणा प्रदान करती हैं। इसके विपरीत जीवन के अस्वस्थ पक्ष को उभाड़ने वाली शैलवाला है, जिसके जीवन में सब कुछ वस सेक्स ही है। ऐसी नायिकाएं नारियों को गुमराह करने, उन्हें पथ-भ्रष्ट करने और पारिवारिक मर्यादाओं को छिन्न-भिन्न करने के लिये काफी हैं। वे समाज की दृष्टि से अशोभनीय कल्पनाएं तो हैं ही, नैतिक उत्थान के मार्ग में बड़ी बाधाएं हैं। सौभाग्यवश हिन्दी के आलोच्य काल के उपन्यासकारों ने प्रथम कोटि की नायिकाओं का चित्रण ही अधिक किया है। मानव जीवन में नैतिकता के उत्थान एवं आदर्श के लिये वह आवश्यक भी था।

गृहस्थ नायिकाएं

भारतीय जीवन में गृहस्थ जीवन का महत्व

भारत में पारिवारिक जीवन का महत्व आदिवासी से ही अत्यधिक रहा है। विशेष रूप से नारियाँ के लिए तो परिवार का बड़ा ही महत्व होता है। उनके लिए स्वतंत्र जीवन की तो पहले कल्पना भी नहीं की जा सकती थी। विवाह के पूर्व वे अपने माता पिता के संरक्षण में रहती थी, और विवाहोपरान्त पति के घर में वे इस भांति से भेजी जाती थी, कि वहाँ जाकर वे अपनी नवीन गृहस्थी का संचालन करेंगी, और सबका सुख एवं सतोष प्रदान करने का प्रयत्न करेंगी। यहाँ तक कि भारतीय परम्परा में यह बात अनिवार्य समझी गई है कि हर लड़की को प्रारम्भ से ऐसी शिक्षा दी जानी चाहिए जिससे कि वह अपने भविष्य के जीवन में सफल गृहिणी बन सके। सफल गृहिणी बनकर अपना परिवार संचालना, अपने पति को सुख सतोष प्रदान करना, और अपने बच्चों का भविष्य बनाना तथा संचालना हर लड़की अपना कर्तव्य समझती है, और मदगृहिणी बनने का प्रयत्न करती है। वास्तव में नारी का अस्तित्व परिवार में ही बनता बिगड़ता है। ऐसी धारणा अग्रजों के आगमन के पूर्व व्याप्त थी, और एक नारी के जीवन की सफलता उसके परिवार की सफलता से ही मापी जाती थी।

किंतु यह स्थिति अधिक दिनों तक नहीं बनी रह सकी। अग्रजों के भारत आगमन के पश्चात् जैसे-जैसे हम पश्चिमी सभ्यता एवं संस्कृति के सम्पर्क में आते गए, इस परिस्थिति में परिवर्तन होता गया। पश्चात्य जीवन के बढ़ते हुए प्रभाव से हमारे अपने जीवन की विषमताएँ बढ़ती गईं, और दिन प्रतिदिन घनक कठिनाइयाँ हमारे सम्मुख उपस्थित होती गईं। पश्चिमी प्रभाव ने सबको आकर्षित किया हो, ऐसी बात नहीं। घनेक लोग उसे घृणा एवं तिरस्कार की भावना से देखते रहें, और वह उन्हें कभी भी स्वीकार न प्रतीत हुआ। नारियाँ का एक बड़ा पश्चिमी प्रभाव से प्रभावित हो वहाँ की नारियों की ही भाँति स्वतंत्र जीवन व्यतीत करना चाहता था, और पति की दासता न स्वीकार कर आर्थिक दृष्टि से स्वावलम्बी बनना चाहता था, यह बगैर पति को सहयोगी तो मानना चाहता था, पर पति का वह रूप उसे स्वीकृत

न था, जो अताविद्यो से भारतीय परम्पराओं में मान्यता प्राप्त करता आ रहा था। ये अपने अहं भाव के सम्मुख पति का अहं भाव नहीं सहन करना चाहती थी, और न उनकी तुलना में अपने को हेंय अथवा पराजित होते ही देखना चाहती थी। नारी यदि उग्र स्वभाव की हुई, तो रोज एक के दो अपने पति को सुनाती थी, जिससे अच्छा खासा पारिवारिक कलह उत्पन्न हो जाता था, जैसा कि अचल के उपन्यास “बहती धूप” (१९४५) की नायिका भमता ने किया था। पर हमके विपरीत यदि नारी आतम्बभाव की एवं सहनशील प्रवृत्ति की हुई, तो वह सारी बातें चुपचाप सहन करती जाती थी, और जब इसका चरमोत्कर्ष आ जाता था, तो या वृत्त आत्मपीड़न में ही जीवन व्यतीत कर कल्याणी और मृणाल की तरह अपनी जान दे देती थी, या जयन्ती की भाँति आत्महत्या कर लेती थी।

पिछले एक अध्याय में यह बताया जा चुका है, कि अंग्रेजों के भारत आगमन के पूर्व नारियों में शिक्षा की कोई विधि व्यवस्था न थी, और न उनका बाहर निकलना ही खाम होता था। पहले तो यह लोकोपित प्रसिद्ध थी, कि नारी घर से केवल दो बार निकलती थी—एक बार विवाह के समय डोले पर बैठ पति के घर जाती थी, दूसरी बार मृत्यु के पश्चात् उसकी अर्था निकलती थी। इसके अतिरिक्त नारियों को घर से बाहर निकलने की आवश्यकता ही नहीं समझी जाती थी। पर भारत में ब्रिटिश शासन की स्थापना के पश्चात् जब इस स्थिति में परिवर्तन हुआ, और नारियों की शिक्षा की विधेय व्यवस्था हुई, सभी नारियाँ बाहर निकल समाज के अन्य वर्गों एवं व्यक्तियों से अपना सम्पर्क स्थापित करने लगीं। पुरुषों के विधेय सम्पर्क में आने का अवसर उनके सामाजिक तथा राजनीतिक जीवन में आने पर हुआ, और वूँकि नारी एवं पुरुष में स्वाभाविक आकर्षण होता है, नारियों का प्रेम सम्बन्ध भी स्थापित हो जाता था। किन्तु ये प्रेम प्रायः सफल नहीं होते थे, और नारियों का विवाह अन्य पुरुषों से हो जाता था, क्योंकि वे अपने माता-पिता के कठोर अनुशासन में रहती थीं, और तब समाज में आज जैसी स्वच्छन्दता व्याप्त न थी। ऐसी अवस्था में गृहस्थ जीवन की सफलता संदिग्ध ही होती थी। कभी-कभी प्रेम सम्बन्ध की बात नहीं भी होती थी। पर विवाह सम्बन्धी स्वतन्त्रता न प्राप्त होने के कारण नारियों का विवाह प्रायः ऐसे व्यक्तियों से हो जाता था, जिससे उनके विचारों का सामञ्जस्य नहीं होता था। ऐसी अवस्था में भी वे प्रायः कम सफल गृहिणी बन पाती थीं।

हिन्दी उपन्यासों में इन दोनों प्रकार की नायिको-मकल गृहिणी, एवं असफल गृहिणी की खूब कल्पनाएँ की गई हैं, और निर्मलान्वित उपन्यासों में हमें ऐसी ही नायिकाएँ प्राप्त होती हैं—

१. किशोरीलाल गोस्वामी : हृदयहारिणी (१८९०), प्रियेणी, (१८८८), लवंगलता (१८९०), २. प्रेमचन्द : निर्मला, (१९२२-२३), गहन, (१९३०), ३. जयशंकर प्रसाद : तितली, (चैत्र सं० १८९१), ४. जेनेन्द्रकुमार : कल्याणी (१९३२), सुनीता (१९३६), त्यागपत्र (१९३७), ५. निराला : अलका (१९३३),

६ सियारामशरण गुप्त नारी (सं० १९६४ वि०), ७ पांडेय वेचन शर्मा "उग्र" जीजी जी (१९४३), ८ अचल चढ़ती धूप (१९४४), ९ अचल उत्का, (१९४७), १० अद्वाराम फिल्लोरी भाग्यवती (१८८७ ई०) ११ जयनारायण गुप्त लक्ष्मी देवी (१९१८), वासी :

इन उपन्यासों की नायिकाओं के अध्ययन के पश्चात् हमें उनकी निम्नलिखित विशेषताएँ प्राप्त होती हैं—

- १ पातिव्रत धर्म का पालन
- २ गृहस्थ जीवन में प्रेम का संघर्ष
- ३ अनमेल विवाह और पारिवारिक अघाति
- ४ विवाहित जीवन में पति की अपेक्षा प्रेमी को अधिक महत्व प्रदान करना
- ५ आभूषण प्रेम और गृहस्थ जीवन की असफलता ।

पातिव्रत धर्म का पालन

हिंदू नारियों के जीवन में पातिव्रत धर्म के पालन का अत्यधिक महत्व होता है । वे अपने पति का ईश्वर में कम नहीं समझती, और उन पर अपनी समस्त अद्धा एवं भक्ति के पुष्प अर्पित करती हैं । वे उनके लिए व्रत रखती हैं, उनके स्वास्थ्य, उनकी सफलता और लम्बी आयु के लिए ईश्वर से प्रार्थनाएँ करती हैं । उनके जीवन में इन प्रकार से पति ही सब कुछ होता है और उसी को लेकर वे अपना अस्तित्व मानती हैं । वे पति की प्रसन्नता में अपनी प्रसन्नता और पति के दुःख में अपना दुःख समझती हैं । उनके सामने सीमा और नायित्री जैसी नारियों के महान् आदर्श हैं, जिससे वे प्रेरणा ग्रहण करता हैं, और अपने जीवन का उसी के अनुरूप ढालने का प्रयत्न करती हैं । रजपूती नारियों के जोहर की कहानियाँ इसी सन्दर्भ में अमर हैं । अपने पति का अतिरिक्त किसी पर पुण्य की छाया में भी वे ध्वजा चाहती थी, और ऐसी विषम परिस्थिति में, जब उनके पति युद्ध में पराजित होकर मारे जाते थे, मरणा उनके हारने की पूर्ण सम्भावना होती थी वे भीरु नारियाँ हमन हसते अग्नि गिराओ की आत्मसात बन जाती थी । इसकी पृष्ठभूमि में उनके पातिव्रत धर्म की शक्तिशाली भावना क्रियाशील थी । यहाँ कहने का तात्पर्य यह है कि, प्राचीन काल में ही पातिव्रत धर्म के पालन का प्रति हिंदू नारियों का विशेष आग्रह रहा है । जब पश्चिमी सभ्यता एवं संस्कृति का प्रभाव भारतीयों पर पड़ा, और नारी शिक्षा का प्रसार होने लगा तब भी इस धारणा में विशेष परिवर्तन नहीं हुआ, और नारियाँ इस दिशा में यत्न ही प्रवृत्त रही । यद्यपि आगे चलकर धीरे धीरे यह भावना परिवर्तित होने लगी, पर तब भी उस धारणा को कुछ विशेष आघात नहीं पहुँचा । हिंदी उपन्यासों में ऐसी अनक नायिकाओं की कल्पना की गई है, जिन्होंने अपने पति के अस्तित्व के सम्मुख अपना अस्तित्व मिटा दिया, और जीवन पथ पर पति के सुख एवं सुतोष के लिए ही सब कुछ करती रही । ऐसी नायिकाओं के रूप में भाग्यवती (भाग्य-

वती) त्रिवेणी (त्रिवेणी), लवंगलता (लवंगलता), कुसुमकुमारी, (हृदयहारिणी), लक्ष्मी (लक्ष्मी देवी), तितली (तितली), कल्याणी (कल्याणी). आदि में प्राप्त होते हैं।

श्रद्धाराम फिल्लौरी कृत 'भाग्यवती' की नायिका भाग्यवती वास्तविक अर्थों में आदर्श नारी है। पूर्व-प्रेमचन्द काल की सभी नायिकाओं में भाग्यवती का व्यक्तित्व जितना निखरा हुआ है और उसमें जितनी सबलता एवं आकर्षण है, उतना इस युग की किसी अन्य नायिका का नहीं। भाग्यवती हिन्दी की पहली कर्मठ व्यक्तित्व वाली आदर्श नायिका है। भाग्यवती के परिकल्पना के स्रोत के सम्बन्ध में स्वयं लेखक ने स्पष्ट करते हुए लिखा है, "बहुत दिनों से इच्छा थी कि कोई ऐसी पोथी हिन्दी भाषा में लिखूँ कि जिसके पढ़ने से भारत खण्ड की स्त्रियों को गृहस्थ धर्म की शिक्षा प्राप्त हो, क्योंकि यद्यपि कई स्त्रियाँ कुछ पढ़ी-लिखी तो होती हैं; परन्तु सदा अपने ही घर में बैठे रहने के कारण उनके देश-विदेश की बोलचाल और अन्य लोगों से बात व्यवहार की पूरी बुद्धि नहीं होती। और कई बार ऐसा भी देखने में आया कि जब कभी उनका विदेश में जाना पड़ा तो अपना गहना कपड़ा बरतन आदि पदार्थ लो बैठे और घर में बैठे भी किसी छली स्त्री-पुरुष के बहकाने से अपने हाथ से अपने घर का नाश कर लिया। फिर यह भी देखा जाता है कि बहुत स्त्रियाँ अपनी देवरानी, जेठानियों से आठों पहर सड़ाई रखती और सास-सुसरे और अपने भर्ता का निरादर करने लग जाती हैं। कई स्त्रियों को अपने घर के हानि लाभ की ओर कुछ ध्यान न होने के कारण घर का सारा ठाठ बिगाड़ लेती और कड़ियों के घरों को नौकर-चाकर लूट-लूट खाते और उनको समय और यत्न से कुछ काम नहीं होता। कई स्त्रियाँ विपत काल में उदास होके अपनी लाज को बिगाड़ लेती और अयोग्य और अनुचित कार्यों से अपना पेट पालने लग जाती हैं। और कई विद्या से हीन होने के कारण सारी आयु चक्की और चरखा धुमाने में समाप्त कर लेती हैं। इस कारण मैंने यह ग्रंथ मुगम हिन्दी भाषा में लिख के इसका नाम "भाग्यवती" रखा। इस ग्रंथ में मैंने एक कल्पित कहानी ऐसी सरस रीति से लिखी है कि जिसके पढ़ने—हारे का मन समाप्ति पर पहुँचाये बिना तृप्त न होवे। और जो-जो व्यवहार उन पर गिने उन सबसे शिक्षा प्राप्त होती रहे।" भूमिका में व्यक्त किए गए लेखक के इन विचारों से स्पष्ट है कि भाग्यवती की परिकल्पना का स्रोत भी लेखक का सुधारवादी दृष्टिकोण, आदर्शवादी मान्यताएँ एवं समकालीन समाज में नारी की हेय एवं शोचनीय परिस्थितियाँ थीं। लेखक भाग्यवती के माध्यम से एक आदर्श स्थापित करना चाहता था और तत्कालीन नारी समाज को शिक्षा एवं नैतिक उपदेश देना चाहता था।

पर इसके बावजूद भी प्रशंसनीय बात यह है कि भाग्यवती का चरित्र कहीं भी कठपुतली नहीं बनने पाया है। उसके चरित्र चित्रण का जिस प्रकार स्वतन्त्र

विकास हुआ है, वह इस युग के उपन्यास शिल्पा की दृष्टि से भी एक अमूल्य वस्तु थी। भाग्यवती काशी नगरवासी पंडित उमादत्त जी की पुत्री थी। जब वह बड़ी हो जाती है और उसके विवाह का प्रश्न उठता है तो पंडित जी कहते हैं, 'स्त्रियो को इस बात की बुद्धि नहीं कि छोटी अवस्था में पुत्र का विवाह करना घेठ नहीं होता। सुनो, विवाह उस समय करना चाहिए कि जब बालक आप ही स्त्री का भूखा हो। जिसकी छोटी अवस्था में विवाह हो जाये उसका स्त्री में अत्यंत प्रेम बनी नहीं होता।'^१ भाग्यवती बचपन से ही कुशाग्र बुद्धि की थी। अपने भाई का विवाह हो जाने में उसकी भाभी घर का सारा काम संभाल लेती है और उसे पढ़ने का यत्नेष्ट अवसर मिलता है। उसने आत्म बिक्रित्ता के साथ ही कुछ साहित्य शास्त्र पढ़ना भी प्रारम्भ किया। जिससे छंद प्रबल करने की सामर्थ्य हो जाती है। थोड़े ही दिनों में उस नायिका भेद और भलचारों का ज्ञान हा गया था। कविता भी करने लग गई। भाग्यवती का विवाह मनोहरलाल से हो जाता है। लिखन पढ़न, सीने पिरोने, ध्वजन बनाने आदि सभी नारी के आदर्य गुणों में वह सम्पन्न थी और धीमे ही सुसराल में पास पड़ोस वाली महिलाओं तक की वह श्रद्धा की पात्री बन जाती है। उसमें मितव्ययता की भावना है, गृहस्थ जीवन की पारिवारिक कुशलता है। पर धीरे धीरे सुसराल में उसकी स्थिति बिगड़ जाती है और उसे असह्य कर दिया जाता है। वह पति-परित्यक्ता नारी बन जाती है। उस समय उसके पास जल पीने के लिए भी कोई बरतन नहीं था, केवल सोहे का एक तसला अपनी पड़ोसिन के यहाँ से माँग लाती है। वह सोचने लगी, "चुपचाप बैठने से निर्वाह नहीं होगा, कुछ उद्यम और यत्न करना मनुष्य का धर्म है।"^२ वह अनेक प्रकार के काय और उद्यम करती है, जिससे उसका जीवन पुनः सुखी भूँसा है। उसका परिवार पुनः साय होता है और उसे एक पुत्री भी उत्पन्न होती है। भाग्यवती में, जैसा कि ऊपर ही स्पष्ट किया जा चुका है, कमठता है, श्रियाशीलता है। वह सदैव ही सक्रिय जीवन में विश्वास रखती है। जीवन की निश्चिन्ता के प्रति उसकी अनास्था है। हिन्दी उपन्यास जगत की वह पहली ऐसी नायिका है, जो आर्थिक रूप से स्वावलम्बिनी बनने का प्रयत्न करती है। लगभग चारोंस वर्षों के बाद जिस आर्थिक समस्या की ओर अनेक कुमार तथा इलाचन्द्र जोशी आदि उपन्यासकारों ने चित्रण कर ध्यान आकृष्ट करने का प्रयत्न किया, उसकी यथायत्ता श्रद्धाराम फिल्सोरी ने सन् १८७७ ई० (भाग्यवती लिखा सन् १८७७ में लिखा गया था पर प्रकाशित १८८७ ई० हुआ) में ही समझ लिया था। उन्होंने यद्यपि परोक्ष रूपसे इसे कहीं प्रचारवादी ढंग से उपन्यासमें प्रचारित नहीं किया है, पर भाग्यवती के चरित्र में नारी की विवशता की वह भूत समस्या निहित है, जो उसकी आर्थिक परतंत्रता से सम्बन्धित है और जिसके कारण भाग्यवती ही नहीं,

१ श्रद्धाराम फिल्सोरी भाग्यवती, (१८८७ ई०), काशी, पृ० ६।

२ श्रद्धाराम फिल्सोरी भाग्यवती, (१८८७ ई०), काशी, पृ० ५५।

समस्त नारी जाति का जीवन दुःखी एवं प्रताडित है। भाग्यवती के चरित्र से लेखक ने यह स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है कि नारियाँ यदि अपनी आर्थिक दासता की गृहस्थताओं को विचित्र करने, तो उनका जीवन सदैव ही सुखमय होगा। लेखक ने नारी की उच्च शिक्षा का भी समर्थन किया है। भाग्यवती के चरित्र में पूर्ण आधुनिकता होते हुए भी उच्छृंखलता नहीं है। उसके चरित्र का विकास पूर्णतया यथार्थवादी ढंग से हुआ है। यह इस युग के लिये एक अप्रत्याशित बात थी। उसमें सजीवता कूट-कूट कर भरी हुई है और लेखक के आदर्शवादी या सुधारवादी दृष्टिकोण के होते हुये भी उसमें कहीं भी कृत्रिमता या अस्वाभाविकता का समावेश नहीं हुआ है। उसका कमेंट एवं सबल व्यक्तित्व एक ऐसे सन्निवस्थल पर खड़ा होता है जहाँ एक ओर सामन्ती रुढ़ियाँ विरोध में चूर-चूर हो जाती हैं, तो दूसरी ओर पहले से बली आती हुई रुढ़िग्रस्त एवं जंजरित सामाजिक जीवन क्षयग्रस्त होकर ननो-पाछित रूप में एक मित्र तथा लोकोत्तर दिशा की ओर उन्मुख हो जाता है। सामन्ती ढाँचा उसके आदर्श के सम्मुख ठहर नहीं पाता, ध्वस्त हो जाता है। सामन्ती वातावरण से वह निःसंकोच रूप से जीवन एवं साधारणता की ओर प्रयाण करती है, इसमें उसे लज्जा, या खिन्नता का अनुभव होता है। अपनी रुढ़ि विमुक्तता प्रियागीलता एवं विचार-बुद्धि के कारण वह अपने युग में तो अकेली नायिका है ही, प्रमचन्द युग एवं प्रेमबन्धोत्तर युग की नायिकाओं में भी वह अपने ढंग की अकेली ही है। उसके चरित्र-प्रकाशन में लेखक को अपार सफलता इसलिये प्राप्त हुई है कि उसने अपने दृष्टिकोण को आदर्शवादी बनाए रखते हुये भी यथार्थवाद का दामन कहीं नहीं छोड़ा, जिससे भाग्यवती का चरित्र यथार्थवादी सृजन प्रक्रिया का श्रेष्ठ कलात्मक कौशल बन पड़ा है।

बाबू जयराम दास गुप्त कृत लक्ष्मीदेवी (१९१४) की नायिका लक्ष्मी भी इसी श्रेणी की नायिका है। वह काशी निवासी बाबू अयोध्या दास की पत्नी थी। प्यासा उमकी बहन थी। पिता की मृत्यु के उपरान्त सरकार ने दोनों के लिये व्यक्तिगत रूप से सौ-सौ रुपये की आर्थिक सहायता नियत कर दी जिसे लक्ष्मी अपनी बहन प्यासा के साथ इलाहाबाद के गल्ले स्कूल में डॉक्टर पढ़ने के लिये आती है। लक्ष्मी आदर्श युवती थी, तीव्र कुशाग्र बुद्धि वाली थी। उसमें अध्ययन के प्रति विमोह रचि थी, इसलिए वह अपना अध्ययन छोड़ कर मोतीलाल नामक युवक से विवाह कर लेती है। दोनों की प्रवृत्तियों में 'परस्पर' सामंजस्य नहीं हो पाता इसलिए उसका विवाहित जीवन भी सुखी नहीं रहता और सम्बन्ध विच्छेद हो जाता है। वह एक के बाद एक पति बदलती जाती है और अन्त में दर-दर भटकती है। पर इसके विपरीत लक्ष्मी अपना अध्ययन समाप्त कर 'योग्य, सरल और कार्यकुशल' डॉक्टर बनकर नारायण प्रसाद के साथ विवाह कर लेती है। उसमें नतीत्व के गुण हैं और वह नमोज सेवा को अपना आदर्श बनाती है। हिन्दी उपन्यासों की वह पहली इतनी नुशुधित एवं डॉक्टर नायिका है। पर इसके बावजूद भी विमय होता है, लेखक

उसे पदों में रखना चाहता है। "पदों का यथाय मतलब तो यही है कि जहाँ तक सम्भव हो न तो सूरत दिखाई जाय और न आवाज सुनाई जाय और इसी प्रकार यथा सम्भव न पर पुरुष का मुख देखा जाय न वाद सुना जाय।" नारी के लिये यह कठोर मर्यादा है। आश्चर्य है उच्च शिक्षा का समर्थन करके भी लेखक ने इतनी नटियादिना प्रदर्शित की है।

विशोरीलाल गोस्वामी के उपन्यास 'त्रिवेणी', (१८८८) की नायिका त्रिवेणी प्रेमदास की तरह बर्पाया पुत्री है। उसका विवाह मनोहरदाम वैश्य से हो जाता है। पिता की मृत्यु के पश्चात् मनोहरदाम अपनी पत्नी के साथ तीर्थयात्रा पर निकलता है। वे लोग पदल और बाद में नाव से यात्रा करते हैं। उसका उद्देश्य काशी जाने का था किन्तु माग में बकमर में ही नाव टूट जाने से सभी यात्री बह गए। मनोहरदास किसी प्रकार गाजीपुर पहुँच गया, और त्रिवेणी भी बच जाती है, पर पति से नहीं मिल पाती है। उस इसका अत्यन्त शोक होता है, और वह बराबर दुःखी रहती है। वह पति का नाम की माला जपती है और उसके अच्छे होने की प्रार्थना किया करती है। अन्त में कृष्ण के भले के भवसर पर दोनों पुनः मिल जाते हैं। वस्तुतः इस उपन्यास में लेखक ने अपनी सुधारवादी वक्तियों की ही अधिक प्रशंसा दिया है, और चरित्र चित्रण पर अधिक बल नहीं दिया है। इसीलिए त्रिवेणी का चरित्र अधिक नहीं निरूपित सका है।

गोस्वामी जी के दो अन्य उपन्यास "हृदयहारिणी" (१८९०) की नायिका कुसुमकुमारी तथा 'सवगलता' की नायिका सवगलता भी इसी श्रेणी की नायिकाएँ हैं। कुसुमकुमारी यवना का हाथ पड़ जाती है, पर वह अपने सतीत्व की रक्षा कर सकने में सफल हो जाती है। इसी प्रकार सवगलता अपने को सिराजुद्दौला के चंगुलों से बचाने में सफल होती है। क्याचक में तिलिस्म और ऐयारी का भी काफी अंग है। कुसुमकुमारी और सवगलता का रूप में लेखक ने हिन्दू समाज के सामने दो ऐसी मीरागनाओं का उदाहरण रखा, जिन्होंने प्रार्थना की बाजी लगाकर अपने पतिव्रत और धर्म तथा जाति पर किए गए भुलसलमाना अत्याचार का विरोध किया। यदि लेखक इन दोनों उपन्यासों में मनोरञ्जक तत्वा एव ऐयारी और तिलिस्म के अत्यधिक समावेश के अतिरिक्त कुसुमकुमारी और सवगलता के चरित्र चित्रण पर बल देता तो दोनों नायिकाएँ और भी प्रभावशाली हो पाती, और समाज की नागिया के सम्मुख जातीय और एव अपनी मर्यादाओं की रक्षा तथा पतिव्रत धर्म के पालन के अनुपम उदाहरण और भी सक्ति के साथ प्रस्तुत कर सकने में समर्थ होती।

१ जयराम दास गुप्त सहस्रीदेवी, (१९१४), काशी, पृ० ३

२ डा० सन्नी सागर बाण्येय धापुनिक हिन्दी साहित्य, (१९४८), इलाहाबाद पृष्ठ २०६।

जयशंकर प्रसाद के उपन्यास "तितली" (संवत् १९६१) की नायिका तितली भी इसी कोटि की नायिका है। तितली रामनाथ की पोषित पुत्री है। रामनाथ के ही समान उसके विचार आदर्शवादी ढंग के हैं और उसमें बौद्धिक चेतना आ गई थी। उसमें अदम्य साहस है, धैर्य है, और परिस्थितियों का सामना कर वातावरण से ऊपर उठने की शक्ति है। उसके विवाह के समय विरोध उत्पन्न होता है, पर तितली की दृढ़ता से उसके आत्मगौरव की रक्षा होती है। मधुवन कलकत्ते भाग जाता है तो तितली पर एक के पश्चात् एक दुःख आते जाते हैं, पर कभी वह अपना साहस नहीं खोती, संघर्ष कर परिस्थितियों को अपने अनुकूल बनाने का वह प्रयास करती है। उसकी दृढ़ता और धीरज देखते ही बनता है। तितली में किसी प्रकार की विद्रोह भावना नहीं है। वह परम्पराओं में विश्वास रखने वाली नारी ही है। उसे परम्पराओं के प्रति विद्रोह का मोह नहीं है। मधुवन के आने की आशा लगभग घूमिल ही हो जाती है। उसके सवय में अनेक कष्टों का भ्रम में प्रचारित होती रहती है, जिससे तितली को गहरी आत्मव्यथा होती है, पर उसका विश्वास कभी नहीं टूटता। वह अपने पति का कभी अनिष्ट नहीं सोचती, उसके संबंध में कभी उन प्रचारित कथाओं पर विश्वास नहीं करती—“संसार भर उनको चोर, हत्यारा और डाकू कहे, किन्तु मैं जानती हूँ कि वह ऐसे नहीं हो सकते। इसीलिए मैं कभी उनसे घृणा नहीं कर सकती। मेरे जीवन का एक एक कोना उनके लिए, उस स्नेह के लिए सत्पूज्य है। मैं जानती हूँ कि वह दूसरी स्त्री को प्यार नहीं करते। कर भी नहीं सकते।”

इस प्रकार गहन आत्मविश्वास की परिधि में तितली आगे बढ़ती है। वह स्वावलम्बी बनने का प्रयत्न करती है ताकि मधुवन की अनुपस्थिति में वह जी सके, परिस्थितियों के साथ चल सके। वह अपनी पूर्ण कर्तव्यपरायणता के साथ अपने पुत्र मोहन को पालती-पोसती है और उसे भी कर्तव्यशील बनाने का प्रयास करती है। उसके नामने प्रमुख समस्या रहती है—आर्थिक समस्या। मधुवन की अनुपस्थिति में आर्थिक संकटों को झेल सकने और मोहन को लेकर जीवन प्रागैश्वर्य बढ़ाने की समस्या उसके सम्मुख प्रमुख रूप में रहती है। यह समस्या उसकी एक नहीं, बल्कि सारे देश के नारी समाज के सम्मुख थी और है। तितली इससे पलायन नहीं करती बल्कि कुशल गृहिणी बन आत्मविश्वास और साहस से इस समस्या को मुलभाने का प्रयत्न करती है। उसमें आत्मगौरव है, और उसकी रक्षा की उत्कट भावना है। वह किसी के सम्मुख झुकती नहीं। उसमें दूसरों के प्रति स्नेह, उनके दुःख दर्दों के प्रति पूर्ण महानुभूति है। उसमें तीव्र बौद्धिक चेतना है और अपने दुःख में किसी को जबरदस्ती विवश कर नमिन्नित करना उसे अनिष्ट नहीं। वह स्वयं ही कहती है—“.....मैंने यही समझा कि मुझे दूसरों के महत्व प्रदर्शन के सामने अपनी

लघुता न दिखानी चाहिए। मैं भाग्य के निधान से पीसी जा रही हूँ, फिर उसमें तुमको, तुम्हारे सुख से घसीट कर, क्यों अपन दुःख का दृश्य देखने के लिए बाध्य करूँ? मुझ अपनी नाकितया पर अवलम्ब करने भयानक संसार से लड़ना अच्छा लगा। जितनी सुविधा उमने दी है, उसी की सीमा में मैं लड़ूँगी अपने अस्तित्व के लिए । १

तितली के यही गुण उसने व्यक्तित्व को इस भाँति श्रेष्ठ बनात हैं कि उसने प्राकपण में प्रभावित हो सला जसी नारियाँ भी उससे आदर्श ग्रहण करने का प्रयत्न करती है। पर यहाँ एक बात उल्लेखनीय है कि तितली के चरित्र-चित्रण में प्रसाद की आदर्शवादिता ही अधिभूत होती है। प्रसाद ने तितली को निरंतर उच्चता प्रदान करने और गौरव गरिमा से उसे अलङ्कृत करने का प्रयास किया है। उन्होंने उसके दुबल पाश को और एक प्रकार से धिक्कुल ही ध्यान नहीं दिया है इसी कारण तितली से पूरा आदर्शत्व भी नहीं स्थापित हो पाता। शैला और प्रेम पात्र भले ही उससे आदर्श ग्रहण करते रहें और वह हमारी भावना के क्षेत्र में भले ही अपने प्राकपण की कम-कम उत्पन्न करती रहे, पर उसकी स्वाभाविकता में अनेक कमियाँ रह गई हैं। तितली में केवल एक बार ही दुबलता दिखाई गई है, जब कि वह व्यंग्य प्रताड़नाओं और आधिक्य सक्तों को भस्म करने की कठिनाइयों से घबराकर आत्महत्या के लिए चल पड़ती है। इस एक घटना के अतिरिक्त कोई भी ऐसा महत्वपूर्ण स्थल नहीं आता जिससे तितली के चरित्र के दोना पक्ष पर प्रकाश पड़ सके। तितली का चरित्र अधिनीति रूप में आदर्शवादिता के ताने बान में ही निर्मित किया गया है।

जैनेन्द्रकुमार के उपन्यास "कल्याणी" (१९३२) की नायिका कल्याणी भी इसी श्रेणी में रखी जा सकती है। कल्याणी व्यक्तिगत जीवन में अत्यंत पतिव्रता, कमपरायणा एवं मद्बिचारो वाली महिला हैं। वे सदैव स्वच्छन्दता की गोद में पली थी, और जीवन में तब उस स्वच्छन्दता को वे स्वीकृत बनाए रखना चाहती हैं। किन्तु अपनी स्वच्छन्दता को श्यायित्व प्रदान करने के लिए वे कभी अपने पति की उपेक्षा नहीं करती। इसके विपरीत उनके पति मकीण बिचारो वाले हैं। शोरी का वैवाहिक जीवन विल्कुल ही सफल नहीं रह पाता। वहाँ बार-बार प्रदम आधिक्य समय का उत्पन्न होता है। डा० असरानी यह तो चाहते हैं कि कल्याणी की प्रतिष्ठित एवं बल निकले, यथेष्ट मात्रा में धनोपाजन हो सके। वे केवल यही तक कल्याणी की स्वतन्त्रता चाहते हैं, इनके बाद प्रत्येक पक्ष पर कल्याणी पर वह अपना अधिकार चाहते हैं। कल्याणी का नाम डा० मटनागर और रायसाहब के साथ जोड़ कर जब अनेक दोषारोपण कल्याणी पर किए जाते हैं तो डा० असरानी भस्मचूर्ण हो अपना मानसिक मनुष्यन छोड़ते हैं और कल्याणी को चरित्रहीन

समझ बैठते हैं। वे कल्याणी को बुरी तरह पीटते हैं, पर वह इसे चुपचाप सहन कर जाती है। कल्याणी के पति चाहते हैं कि वह गृहिणी बने, पर यहीं एक समस्या उठ खड़ी होती है पारिवारिक आय की। बेचारी कल्याणी अपने पति की प्रसन्नता के लिए अपने निजत्व को मिटा देती है।

कल्याणी का वैवाहिक जीवन सफल न था। वह अपने इस जीवन से असंतुष्ट थी। उसमें जीवन को नये सिरे से प्रारम्भ करने की उत्कट लालसा है। पर उसमें कोई विद्रोह की प्रवृत्ति नहीं है। वह विवाह संस्था को तोड़ना-फोड़ना नहीं चाहती थी। अपितु जीवन जिस रूप में भी था वह उसे ही सवार कर अपने अनुरूप बनाने का प्रयास करती थी, बल्कि अपने को उन परिस्थितियों में ढालने का भी प्रयास करती थी। असंतुष्टि में भी वह कोई शह खोज निकालना चाहती थी, नहीं तो उसका विचार था कि यदि ये पारिवारिक बन्धन न होते, उसकी गृहस्थी का भार उस पर न होता, तो वह किन्हीं भी परिस्थितियों में डाक्टरों न करती। वह चाहती थी कि अगर उसे नया जन्म पुन मिले तो वह अपने को अस्वीकार करके न चले, फिर चाहे उसका कोई भी परिणाम हो। वह जीवन का प्रारम्भ जैसे नये सिरे से करना चाहती थी और प्रस्तुत जीवन को गलत धुन हुआ समझकर मानो उसे यही खत्म हुआ देखना चाहती थी। इस प्रकार स्पष्ट है कि वह कोई शान्ति नहीं चाहती थी, विवाह संस्था को तोड़-फोड़ विध्वंस नहीं चाहती थी पर वह अपने जीवन से पूर्णतया असंतुष्ट थी। वह मानसिक विक्षिप्तियों से दूर शान्ति चाहती थी। पारिवारिक उलझनों से दूर व्यवस्था चाहती थी। और पति व्यवहार की बिच्छुदधता से दूर पति प्रेम चाहती थी पर उसके जीवन में कहीं कुछ यह सब था नहीं और अपनी इस मारी ब्यसा को वह चुपचाप सहन करती हुई उसी में घुलती जा रही थी, अपने को मिटाती जा रही थी। वह स्वयं ही कहती है, “मैं जानती हूँ कि मैं अधिक काल नहीं जीऊँगी। ऐसा जीना कठिन है, व्यर्थ है।”^१

धीरे-धीरे परिस्थितियों से विवश होती जा रही कल्याणी की स्वच्छन्दता की प्रवृत्ति समाप्त हो जाती है और वह अपने जीवन को दूसरी ही दिशा देती है। अब वह दिन में एक बार व्याती है, चार बार स्नान करती है और कम-से-कम चार घंटे मन्दिर को देती है। वह भक्ति भावना में अपने को नय कर देना चाहती है। पति चाहते थे कि घनोपाजन के अतिशयत कर्याणी स्वच्छन्दता की मांग न करे। सो कल्याणी अपने को पति इच्छा के अनुरूप ही नये ज्ञान में ढालने का प्रयास करती है। वह पतिव्रत का पालन करने और पति को प्रसन्न करने के लिये अपना निजत्व धीरे-धीरे मिटाती चलती है। पर अपने पति को किसी प्रकार अपमानित नहीं किया चाहती। वह कहती है “उनका मुझ पर बहुत आभार है। कृपापूर्वक उन्होंने मुझे स्वीकार किया है। मैंने कहा, मैं आपके मन की गृहलक्ष्मी बनकर स्वयं भी रहना

चाहती हूँ, पर वह तभी रह सकती हूँ जब डाक्टरनी न रहें। डाक्टर होकर घातपुर की सोभा मुझसे बहुत न बढ़ेगी। उस हालत में हर किसी के सामने मुँह उधाड़े मिलना और बोलना होता है। यह भाय नारी के योग्य नहीं है, यह मैं नहीं कहती हूँ। बल्कि उस भाय परम्परा पर चलने की मैं अब इच्छा रखती हूँ। दोनों में से कोई एक चुनकर मुझे दे दो—पातिव्रत या डाक्टरी। मैं पति में परायण हो जाऊँ, या डाक्टरी की कमाई करके दूँ, दोनों साथ होना कठिन है। पर दो नावों पर रहेगा तो हालत डगमग रहेगी। और जो मेरे चुनने की बात हो तो मैं कहूँगी, डाक्टर मैं नहीं बनना चाहती।^१

गृह की कल्याणी का इस कल्याणी में बल जान पर क्वाचित् आश्चर्य हो? वह कल्याणी जो सभा सामायटी में जानी है अपनी स्वतन्त्रता चाहती है, करती है और पूरे रूप में 'माडन' है, उसका सहसा भाय चलना बनने की बात करना, डाक्टरी का गृहस्थिन बनने की बात अविद्वान् पूछ भी हाँ सकता है। पर वस्तुतः बात ऐसी नहीं है। कल्याणी का यह भाव परिवर्तन 'पति एव व्यवस्था के प्रति उत्कट लालसा, पारिवारिक अतृप्ति एवं असंतोष तथा पति सुख की मंगल कामना की प्रतिक्रिया स्वरूप ही उत्पन्न हुआ था। और जो परिस्थिति डा० भस्मराणी ने कल्याणी के सामने प्रस्तुत कर दी थी उसमें सिवाय इसके कि कल्याणी इसी भाग का अवलम्बन करे, उसके सम्मुख और चारा भी क्या था? बीच बाजार में डा० भस्मराणी कल्याणी को जूत सँभारते हैं क्योंकि वह एक सभा में निश्चित समय पर नहीं पहुँच पाती और डा० भटनागर की पत्नी को देखने चली जाती है। किंतु इस अपमान को भी कल्याणी चुपचाप बिना किसी प्रतिरोध के पी जाती है। और वह पति परायण तब भी बनी रहना चाहती है।

बाद में पता चलता है कि प्रीमियर मित्र को विदेग में कल्याणी ने निराग किया था, जिसकी उसका मन पर गहरी प्रतिक्रिया हुई है। इसीलिए कल्याणी में इतना अतृप्तिरोध मिलता है। उसमें आदेश और प्रवृत्ति का संघर्ष बराबर बना रहता है। एक ओर वह अपना निजत्व मिटा कर पति को संतुष्ट करना चाहती है, पातिव्रत धर्म का पालन करना चाहती है। दूसरी ओर अतृप्ति और अवसाद भी उस मयता रहता है। इन दो अमंगलियों के बीच कल्याणी भगने बढ़ती है। भारतीय सभ्यता की स्थापना कल्याणी का एक सपना है। इस स्वप्न को साकारता प्रश्न करने के लिए वह धन इष्टमित्रों के समक्ष हाथ फैलाती है। यहाँ तक कि प्रीमियर तक के समक्ष भी, पर सभी जगह उसे निराशा की प्राप्ति होती है। इस विदुष्णा, कुंठा, अपमान और अतृप्ति के साथ कल्याणी अपने पातिव्रत धर्म का सामयिक स्थापित करना चाहती है—पूणतया अतृप्तता ही बात, और कल्याणी इसमें असफल ही रहती है। एक दिन वह खौंक कर कहती भी है—“तुम साफ-साफ कह क्यों नहीं

देते कि तुम क्या चाहते हो ? मुझे तिल-तिल कर वेचना चाहते हो—सो वह तो हो रहा है। आखिरी सास तक मेरा विक जायगा, तब भी मैं इकार नहीं करूँगी।”

कल्याणी के इस असन्तोष का एक अन्य मनोवैज्ञानिक पहलू भी है। वह क्यों एक असफल गृहिणी बनी, इसका कारण तो स्पष्ट है। डाक्टरों और गृहस्थों दोनों का सामंजस्य कल्याणी के लिए दुष्कर था। उसकी स्पष्ट अभिव्यक्ति कि डाक्टरों अलग चीज है, पातिव्रत्य अलग चीज है, पूर्यंतया निराधार नहीं है। इन दो असंगतियों का समन्वय डा० असरानी चाहते थे, जबकि कल्याणी केवल गृहस्थी चाहती थी, पातिव्रत्य धर्म का पालन कर पति को संतुष्ट करना चाहती थी, और इसी परस्पर अन्तर्विरोध के कारण ही कल्याणी असफल गृहिणी बन कर रह जाती है। कल्याणी का अपने पति से उन्नत रहना मनोवैज्ञान की पारिभाषिक धृष्टावली में अचेतन ग्रह (Ego) और अचेतन (ID) के परस्पर घात प्रतिघात एवं अन्तर्ग्रह (ID) की विजय ही है। जैनेन्द्र की कथाकृतियों में इसी अचेतन ग्रह (Ego) और अचेतन (ID) का सघर्ष चलता रहता है। कभी ऐसी परिस्थिति आती है कि अचेतन ग्रह (Ego) विजयी परिलक्षित होता है। और कभी अचेतन (ID) की विजय का आभास होता है। प्रत्येक में घर (Ego) की बाहर (ID) के प्रति उत्कट लालसा है, आकांक्षा है, और परिस्थितियाँ प्रायः इस प्रकार की होती हैं, कि घर बाहर के प्रति आत्मसमर्पण के लिए विवश रहता है। और इसी आधार पर यह स्पष्ट है कि कल्याणी का पति से उन्नत रहना अचेतन (ID) की विजय ही है। अतः कल्याणी को मृत्यु एक तीखा विपाद छोट जाती है।

कल्याणी की परिकल्पना तत्कालीन समाज में पति-पत्नी के मध्य परस्पर अन्तर्विरोध का परिणाम है। पश्चिमी शिक्षा के प्रसार से नारियों में अपने स्वतन्त्र अस्तित्व को बनाए रखने की प्रबल भावना जन्म ले रही थी, पर साथ ही वे अपनी परम्पराएँ भी नहीं त्यागना चाहती थीं। ये दो परस्पर विरोधी बातें थीं क्योंकि भारतीय परम्परा में नारी पति के सम्मुख अपना कोई स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं रख सकती, वह अपने पति की पूर्ण रूप से सहचरी होती थी, और भारतीय मनोवृत्ति इस प्रकार की निर्मित भी हो गई थी कि पुरुष नारी पर अपना पूर्ण अधिकार और नियन्त्रण चाहता था। वह नारी को अपनी दासी समझता था, और चाहता था कि नारी प्रत्येक क्षेत्र में उसकी आज्ञाओं का पालन करे। नारी में जैसे-जैसे शिक्षा का प्रसार होता जा रहा था, उस भावना के विरुद्ध उसके अन्तरमन में विरोध भी उत्पन्न होता जा रहा था। परिणामस्वरूप ऐसे विवाहित जीवन अगातिपूर्ण और हलचलों से व्याप्त रहते थे। लेखक का उद्देश्य ऐसी ही परिस्थिति का चित्रण करना था, और कल्याणी का चरित्र इसी सन्दर्भ में विकसित हुआ है।

गृहस्थ जीवन में प्रेम का संघर्ष

भारत में नारियो को विवाह सम्बन्धी वह स्वतंत्रता प्राप्त नहीं थी, जो पश्चिमी देशों में साधारण सी बात थी। इसीलिए नारियो को जीवन पथन्त अनेक कठिनाइयों का सामना करना पड़ता था। यों भी यदि हम सूक्ष्म दृष्टि से देखें, तो हर व्यक्ति की भावनाओं में कोई न-कोई विशेषता होती है। उसके सोचने का ढंग भिन्न होता है, उसकी भाव प्रणाली भिन्न होती है उसकी कल्पनाएँ, धारणाएँ सभी कुछ भिन्न होती हैं। यद्यपि कई चीजों में उसकी अन्य व्यक्तियों से समानता हो सकती है पर कोई न कोई विविधता उसके स्वतंत्र अस्तित्व का निर्माण करती है। प्रकट है कि अपने जीवन साथी के रूप में वह अपनी रूचि एवं अपने विचारों वाली नारी को चाहेगा, जिससे उसका जीवन स्वयं के सदृश निर्मित हो सके। यही बात नारियों के सम्बन्ध में होती है। चूंकि अंग्रेजों का भारत में आगमन के पश्चात् चतुर्भिः परिवर्तन लक्षित हुआ और धीरे-धीरे प्रगतिशीलता की भावना का प्रसारण हुआ तो समाज के कठोर एवं कुछ सीमा तन्त्र नियमों में भी विविधता आई तथा नारियाँ को समाज में अपना स्थान बनाने का अवसर भी मिला। इसमें उनका सम्पर्क अपने रूचि एवं विचारों के अनुकूल पुरुषों से प्रायः स्थापित हो जाता था, और धीरे-धीरे उनमें प्रेम भाव का भी उदय हो जाता था। यह तो हुई प्रेम होने की बात पर यह आवश्यक नहीं था, कि प्रेम का अन्त विवाह में ही हो जाय। समाज विवाह सम्बन्धी नियमों के सिध्दिल करने को तत्पर न था, और विशेषतया नारी के सम्बन्ध में तो वह किंचित मात्र भी झुकने को तैयार न होता था। परिणाम यह होता था, कि नारियाँ विवशताओं की शृंखलाओं में आवद्ध समाज की कठोरता से तमझोता कर लेती थीं। और इस प्रक्रिया में उन्हें अपने जीवन से सुगम एवं सतोष को सदैव के लिए तिलांजलि दे देनी पड़ती थी। यही नहीं, उनका विवाहित जीवन भी प्रायः असतोषपूर्ण हो रहता था। वहाँ क्लृप्त्य एवं प्रेम के बीज बराबर संघर्ष वर्तमान रहता था, और यदि कहीं पति को पूर्व प्रेम सम्बन्ध का आभास हो जाता था तो वंचारी नारियाँ सदेह का शिकार बनी रहती थीं। कभी कभी तो ऐसा होता था, कि पति स्वयं दूसरी नारी से प्रेम करने लगता था, ऐसी अवस्था में तो नारियों को और भी विषम परिस्थिति का सामना करना पड़ता था। पर नारियाँ कभी भी अपने पातिव्रत धर्म को नहीं त्यागती थीं। उनका प्रेम उनकी राहों पर अवधार की भाँति आच्छादित रहता था, पर उनका क्लृप्त्य उन्हें सदैव आलोक प्रदान करता था और वे कभी क्लृप्त्य के सम्मुख अपने प्रेम को महसूस नहीं देती थी, पति के सम्मुख प्रेमी महत्वहीन होता था। कभी कभी ऐसी भी परिस्थिति उत्पन्न हो जाती थी, जब पति का मित्र उनसे प्रेम करने लगता था, और उनका भावुक मन उसे अस्वीकृत प्रदान कर उनका जीवन नष्ट नहीं करना चाहता था। यद्यपि इसका यह तात्पर्य नहीं है कि वे अपने पातिव्रत धर्म को त्याग देती थीं। वे उसका भी पालन करती थीं और अपने प्रेमिया का जीवन निर्माण करने का भी प्रयत्न करती थीं। हिन्दी उपन्यासों में ऐसी नायिकाओं

के रूप सुनीता (सुनीता), मृणाल (त्यागपत्र), जमना (नारी) तथा अलका (अलका) आदि में प्राप्त होते हैं।

“निराला” के उपन्यास “अलका” (१९३३) की नायिका जोभा कृषक परिवार से सम्बन्धित है। वह एक विवाहित युवती है, जिसका पति विजय दम्पई त्रिज्वविद्यालय में पढ़ता है। गाँव में डम्प्यूएन्जा का प्रकोप तेजी से है जिसमें जोभा के माता पिता दोनों की मृत्यु हो जाती है। अकेली जोभा एक व्यक्ति के बहकाने से कठिनाइयों में फँस जाती है, पर आने वाले दुर्भाग्य का भरोसा पाकर वह भाग जाती है। एक दीरान जगह पर वह बेहोश होकर गिर पड़ती है। वहाँ पं० स्नेहानंद उसे अपने घर ले जाते हैं। जोभा वहीं अलका बन जाती है। स्नेहानंद उसे अपनी पृथ्वी की तरह पालते हैं और सात्वता देते हैं। अलका वहीं पढ़ने का गिलमिला शुरू करती है और दर्शन की अच्छी खासी ज्ञाता बन जाती है। वह बहुत ही सरल स्वभाव की है। छल कपट में विनम्र अनभिज्ञ उसके हृदय में उदारता है, दया है। वह गम्भीर स्वभाव की है और जब कभी उसे अपने अकेलेपन में विजय की याद आती है, पं० स्नेहानंद का पितृ-तृप्त्य स्नेह उसे दवा देता है।

अलका जलब बर्गरह भी जाने लगती है। ऊँचे तबके के लोगों के समाज में आने के कारण वह एक प्रकार से पूर्ण आधुनिक बन जाती है। एक दिन वह क्लेश में प्रभाकर नामक युवक को देखती है, और उससे प्रभावित होती है। वह मन ही मन उसके प्रति आकर्षित होती चलती है, और प्रभाकर के कहने से ही श्रमिकों के एक स्कूल में पढ़ाने भी जाने लगती है। वहाँ वे लौटते समय एक दिन मुरलीधर आदि कुछ दुष्ट लोग उसे कार में बँधा कर उड़ा ले जाना चाहते हैं, पर अलका पिस्तौल से उनकी हत्या कर देती है। पर खुद भी बेहोश हो जाती है। सयोग से उसी राह प्रभाकर भी गुजर रहा था। वह उसे उठा कर घर ले आता है। वहाँ प्रभाकर का पुराना मित्र अजीत भी आता है जो प्रभाकर को पहचान लेता है। वह प्रभाकर और कोई नहीं स्वयं अलका का पति विजय था।

इस प्रकार अलका का चरित्र एक छोटे से, ब्रूल में लिपटे हुए बीज के निखरने की कहानी सद्धा ही है। अलका का चरित्र और भी स्पष्ट होकर निखरता, यदि लेखक उसे अपने हाथों की कठपुतली न बना डालता। अलका के चरित्र का स्वतन्त्र विकास कहीं नहीं हो पाया है। वह लेखक की दिशाओं में उसके संकेतों के अनुसार ही घूमती रहती है। वास्तव में अलका की परिकल्पना की पृष्ठभूमि में लेखक का उद्देश्य भारतीय नारियों के समक्ष यह आदर्श रखना था, कि उनमें तीव्र प्रतिभा एवं चेतना कोई हुई है, जिसका देश के लिए उन्हें विकास करना होगा। वे आधुनिकता की ओर चाहे जितना बढ़ सकती हैं, पर उनका सात्त्विक यह नहीं, कि वे अपने परम्परागत आदर्शों को भी त्याग दें, और उच्छ्वेसता को सीमा का प्रति-

कमल कर दें। वे उम्र प्राधुनिकता से भी अलका की भाँति अपनी पवित्रता और सतीत्व की रक्षा कर सकती है। अलका नहीं जानती थी, कि प्रभाकर ही उसका पति है और जाने अनजाने वह उसकी ओर आकर्षित हो जाती है उसके विवाहित जीवन में सधप उत्पन्न होता है पर वह भरसक अपने पति के साथ विद्वत्साधन नहीं करती जिसकी याद वह परिवर्तित परिस्थितियों में अपनी पूरा प्राधुनिकता के बावजूद भी सीन से चिपकाए रहती है। अलका की कल्पना कदाचित् तत्कालीन कट्टरपंथियों के लिए विचित्र लगती होगी, पर तब उपयासकार नवीनता के प्रति अपना अधिक मापदूर प्रकट करने लगा था, और वह प्राचीनता के प्रति आस्थावान रहकर अपनी प्रगति कुठित नहीं करना चाहता था।^१ अलका भारतीय नारी के विरास की कहाती ही है जो तत्कालीन परिस्थितियों की पुष्टभूमि में कुशलतापूर्वक प्रस्तुत की गई है।

इस श्रेणी में जैनेन्द्र के उपयास 'सुनीता' (१९३६) की नायिका सुनीता का भी अध्ययन किया जा सकता है। सुनीता की तुलना प्रायः रविशंकर के 'मेरे बाहिरे' की मधुरानी से की जाती है, पर दोनों के सूक्ष्म तुलनात्मक अध्ययन के पश्चात् सरलता से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि सुनीता, मधुरानी की अपेक्षा अधिक संपन्न है। सुनीता में भाव प्रवणता, त्याग की अनुपम प्रवृत्ति और आदर्शवाद कूट कूट कर भरा हुआ है। "सुनीता" में हरि प्रसन्न नामक अपने एक मित्र के जीवन प्रवाह को एक निश्चित गति प्रदान करने में श्रीमान् अपनी पत्नी सुनीता को साधन बनाना चाहते हैं। नारी में जो जन्मजात सज्जा होती है उसका पालनपरम्परा में चाहे कुछ भी स्थान न हो, पर अपनी भारतीय परम्परा में वह नारी का आभूषण समझी गई है। अपने इसी आभूषण को वह प्राधुनिक सभ्यता एवं संस्कृति के चौराहे पर नीलाम कर उससे प्राप्त स्याम एवं आस्थासंग के धन में हरिप्रसन्न की दमित क्षमिता वासनाओं की तृप्ति करती है।

सुनीता पतिपरायण है, गृहस्थ जीवन में कुशल है और अपने पति के प्रति अपने कर्तव्य का पालन करती है। पर "उसकी पति परायणता इतनी दुष्प्राप्य किसी स्थल पर नहीं हुई है कि प्रायश्चित्त का सहारा उसे दरकार हो। पति में उसकी निष्ठा उसे "हरिप्रसन्न" के प्रति और भी स्नेहशील और उद्यत होने का बल देती है,

- १ However the novels of present age still testify to a persistent moral disquietude. In this respect the generation of today more definitely continues that of yesterday. It remains as viewed in far the greater number of interesting works, instinct with a mood of revolt against the existing order of ideas and the fact. Already in the years before the first world war it was evincing a tendency to pessimism.

—बनगुई कंबुनियाँ ए हिन्दी भाषा इतिहास सिद्धार, सन्दर्भ, पृ. ४५२।

आरम्भ से उसकी आँख खुली है और अन्त तक जो उसने किया है या उससे हुआ है, उसमें वह मोह मुग्ध नहीं है। आरम्भ से वह जागरूक है और कही गृहिणी धर्म से च्युत नहीं है। उस “घर” में अंत तक इतना स्वास्थ्य है कि “हरिप्रसन्न” को हठात् स्मृति से दूर रखना उसके लिए जरूरी नहीं है। प्रत्युत “हरिप्रसन्न” के प्रति सदा वह घर अपना ऋण मानेगा और उसकी याद रहेगा।^१

“सुन्दरी, सुनीता, सुनीता, उच्च शिक्षिता हैं। घर के अपने नीकरो चाकरो को हटाकर घर का काम घन्घा भी स्वयं अपने हाथों से करती हैं। ऊँची शिक्षा भी उसके पूर्ण गृहस्थित बनने की राह में नहीं आती, यहाँ तक कि वह चौका वासन भी अपने हाथों से करती है। सृष्टि के दो मूल पक्ष प्रधान रूप से हैं—“स्व” अर्थात् भोग्य या ज्ञेय। इस “स्व” और “पर” का भेद माया है। मैं और मेरा से मिलकर घर बनता है। पर सुनीता और श्रीकान्त ने जो घर बनाया है, वह घर ही उन दोनों के समुक्त अस्तित्व को अपने में लय कर लेता है। काम काज की बात जहाँ तक है, दोनों एक हैं, पति पत्नी हैं पर उसके बाद दोनों अलग-अलग ही अपनी बुद्धि प्रश्रियाओं से सघर्ष करते रहते हैं। सुनीता के पास सशक्त मन है। मन की सशक्तता का अर्थ है सृजनशीलता, कल्पनाशीलता। वह केवल काम-धन्यो की बातों से ही मग्ध नहीं रहती है, बाकी सब कुछ उसका “स्व” है।

सुनीता दूसरे की भावनाओं का भी ध्यान रखती है, यही नहीं सभी कुछ उसका “स्व” है। वह यह भी जानती है कि किस बात से किसको दुःख पहुँचेगा। हरिप्रसन्न सुनीता से पूर्ण रूप से मिल नहीं पाया है, और दोनों में स्पष्टता नहीं पाई है। हरिप्रसन्न को पन्द्रह रुपये की आवश्यकता है। सुनीता श्रीकान्त को रुपये देने हुए अपना आग्रह प्रकट करती है कि हरिप्रसन्न को वह बिलकुल भी नहीं ज्ञात होना चाहिये कि मुझे भी यह रहस्य ज्ञात है।

सुनीता केवल साधारण नारी ही नहीं है, अपने कर्तव्यों को पहचानने की, अपने उत्तरदायित्वों को निवाहने की उसमें पूर्ण शक्ति है। वह नारी के महान् ऋण को ही अपनाने का प्रयास करती है। त्याग……, और त्याग जीनेन्द्र के सभी-पान यही बिल्लाते रहते हैं और करते भी हैं। सुनीता उनमें परे नहीं है। नारी क्या है ? वह नहीं माने में उसे पहचान पाई है। हरिप्रसन्न से वह कहती है, “……हमारा यह काम है कि हम पुरुषों को सामने खड़ावे। जब तक वह सामने खड़ा है, हम पीछे पीछे हैं। जब वह पीछे की ओर भागना चाहे, तब हम सामने सामने हो आती हैं। हमारे पार होकर वह नहीं जा सकेगा। स्त्री यह न सहेगी कि पुरुष उसके आगे मार्ग स्पष्ट न करता जायें। पुरुष इस दायित्व से भागना चाहेगा तो पीछे स्त्री में गिरपनार होकर फिर उसे आगे-आगे चलना होगा। पुरुषों के उस अधिकार के आगे स्त्री कृतज्ञ है। किन्तु स्त्री का भी यही अधिकार है कि पुरुष को पदच्युत न होने दें।”^२

१. जीनेन्द्रकुमार : “जीनेन्द्र के विचार”, पृष्ठ ३५।

२. जीनेन्द्रकुमार : सुनीता (१९३८); बम्बई, पृष्ठ ६६।

यो सुनीता मननशील है, चिन्तनशील है पर यह बावझून्य नहीं है, उसमें अच्छी खाती तक शक्ति भी है और विवादों में मनी भाँति भाग ले सकती है। उसके स्वभाव में गुण्यता भी है, सरसता भी। पर दोनों का कहीं प्रतिस्पर्धा नहीं हुआ है। वह न वही पूर्ण रूप से नीरस ही है और न वही सरस है। चुप रहती तो बस चुप, लेकिन बोलना जब शुरू करती तो सरसता का वातावरण उत्पन्न कर देती है।

सुनीता सदैव पर की चार दीवारी में रही है, मर्यादाओं से बंधी रही है, इसीलिए उसे ऐसे चरित्रों के प्रति आकर्षण है, सहानुभूति है, जिसमें अजब सी आवाजें हैं। यो भी यह मानव स्वभाव है कि दूरी, दृश्य में रुचिरता रहती है। वह हरिप्रसन्न का राह पर जाने के लिए रुकबूझ हो जाती है। यदि नारी यह नहीं कर सकती, तो, "वह साचती है कि स्त्री फिर किसलिये है, यदि पुरुषों को प्रयोजन-दान फल-दान में नियोजित नहीं करती। क्या स्त्री इसलिये है कि पुरुष को अपने से निरपेक्ष रहने दे और महाप्रकृति को बचपा ? क्योंकि दुनिया को रगिस्तान नहीं होना है, क्योंकि उसका सहलाकर हरियाला हा उठना है इसीलिए क्या पुरुषों के हम जगत् में बिधाना ने हम मित्रता का नहीं सिरजा है ? —नहीं-नहीं हरिप्रसन्न यो खुला ही खुला छूटा ही छूटा, एक ही एक बस रहने दिया जायगा।"

और जब सुनीता से हरिप्रसन्न राष्ट्र के कार्यों में सलग्न होने को कहता है तो सुनीता की अपनी परिस्थिति तथा यह महती कार्य दाना उसकी चेतना को मग जाते हैं। वह परिवार का विष्ट खलिस नहीं करना चाहती, वह परिवार की शान्ति भंग नहीं करना चाहती पर उसके अन्तरमन का विद्रोह उसे जैसे चेतावनी देता है कि वह बड़ा हित इतना लघु इतना सीमित तो नहीं कि उसे परिवार का परिधि के भागे न ले जाया जाय। पर नहीं, वह भागीरथी नारी है और नारी के सारे गुण उसमें कूट-कूटकर भरे हुए हैं। नारी का सभी कुछ अपने पति में है। स्वामी ही उसके जीवन की मारी प्रतिपादा का सदय हाता है। प्राचुरिक सम्पत्ता में वह बात कुछ लोग रुढ़िवादी भले ही कह लें, गणपाल अर्थात् 'प्रगतिशील' लेखक उसका तिरस्कार भले ही कर लें पर यह बात उतनी ही सच है, जितनी यह सृष्टि, और इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता। सुनीता इससे परिचिन है। वह हरिप्रसन्न से कहती है 'तुम राष्ट्र के लिये मेरा स्वत्वदान मागते हो। मैं इससे खूबती नहीं, लेकिन मैं अपना स्वत्व पति की सेवा में अर्पण कर दूँ तो क्या अंतर है ? मेरे लिए तो इतना ही दृष्ट है कि अपना स्वत्व अपने पास न रखूँ, उसे योग्य व जरूरी को सहायने वाली धूल में मिला दूँ ? मेरे लिए तो सारा राष्ट्र, सारा समाज, सारा श्रेष्ठ जिस व्यक्ति में समा जाना चाहिए, वह तो मुझ प्राप्त भरे स्वाधीन है।"

और राष्ट्र के निजम वातावरण में जब हरिप्रसन्न सुनीता का अपनी बाँहों

१ जनेद्रकुमार सुनीता (१९३६), बम्बई, पृष्ठ ७४-७५।

२ जनेद्रकुमार सुनीता (१९३६), बम्बई, पृष्ठ १६५-१६६।

मे समेट लेता है तो मुनीता विक्षिप्त हो अपने सारे वस्त्र उतार कहती है—“हरी, मुझे लो, मुझे पाओ। इस एक आवरण को भी हटाये देती हूँ।” वही मुझको टक रहा है। मुझे चाहते हो न ? मे भी इन्कार नहीं करती। यह लो—”

ऐसे स्थल मुनीता के चरित्र को दुग्ध बना देते हैं पर उनके आकर्षण को कम नहीं करने, यह निर्विवाद है। उसमें बौद्धिक पक्ष अत्यन्त प्रबल है, इसलिये वह अपनी भावनाओं, अपनी परिस्थितियों, अपनी विवशताओं से पीड़ित रहती है। उसमें बिद्रोह भी प्रस्फुटित होता है तो उसकी परम्परा उसका दमन कर देती है, पर वह अन्दर ही अन्दर नामूर की भाँति उसकी अधान्ति का कारण बन जाती है। एक तरफ श्रीकान्त के प्रति उनका कर्तव्य है, दूसरी ओर हरिप्रसन्न के प्रति उसका उत्तरदायित्व और फिर तीसरी ओर हरिप्रसन्न उत्पन्न कर देता है राष्ट्र के प्रति उसका महती उत्तरदायित्व। वह इन्हीं तीनों के मध्य में झुबती उतराती रहती है, पर अन्त में विजय उसके कर्तव्य की होती है। वह श्रीकान्त के कदमों में ही शरण पाती है। प्रारम्भ में मुनीता को गृहस्थों का भाव उग्रता तो चरती है, पर पति ने लीची-लीची में रहती है। यही हाल श्रीकान्त का भी था। उसे यो भी कह लें, घर एक प्रकार से उजड़ा हुआ ना था। “घर” में “बाहर” (हरिप्रसन्न) का प्रवेश होता है, और फिर “घर” की स्थिति ही बदल जाती है। अन्त में मुनीता और श्रीकान्त का वैवाहिक जीवन उचित शिक्षा प्राप्त कर लेता है, इसीलिए “घर” एक प्रकार में “बाहर” का ऋणी ही है।

मुनीता का चरित्र दो अन्तर्विरोध के मध्य निर्मित हुआ है। एक ओर वह पति परायण है, विवाह सत्या को भी नहीं तोड़ना चाहती क्योंकि वह निद्राहर्ष योग्य स्त्रियाँ हैं, और ईश्वर में विश्वास रखती हैं। दूसरी ओर वह अपने प्रेमी को उचित राह पर लाने और सही माने में पुरुष बनाने में भी कोई कसर नहीं रखती, यहाँ तक कि यदि वह कामाग्नि से उत्प्रेषित हो मर्त्य कर रहा है, तो उसकी कामवृत्ति को भी पूर्ण करने को तत्पर हो जाती है। लेकिन अन्त में अचेतन (ID) की ही विजय होती है। मुनीता की परिकल्पना के पीछे लेखक का उद्देश्य परस्पर विरोधी परिस्थितियों में नागी को रखकर उसकी परीक्षा करना, तथा उनका आत्म-विश्वास, उसकी पवित्रता, एवं पान्तिव्रत-वर्म के पालन की उन्कट पालिसा को प्रकट करना था। उस कल्पना का एक मनोवैज्ञानिक उद्देश्य भी था। कुछ लोग जीवन में संसाध (Sensation) चाहते हैं। प्रायः पति अपनी पत्नी को तब तक धार नहीं कर पाता, जब तक वह पूर्ण रूप से पति-परायण रहती है। पर जब एक अल्प पक्ष भी धा उपस्थित होता है, और पत्नी उसको ओर बहने लगती है, तो चोट खाया हुआ (Injured thirty party) पक्ष सजग होता है, और अपनी पत्नी को पूरे रूप में

प्राप्त करना चाहता है, उससे प्रेम करता है। मुनीता और श्रीकान्त के साथ यही होता है।

जैनेन्द्र के एक अर्थ उपयास 'त्याग पत्र' (१९३७) की नायिका मृणाल की माँ की बचपन में ही मृत्यु हो गई थी। अतः वह अपने भाई के साथ रहने लगी। मृणाल के पास ५५५ भावा में सौंदर्य था। एक दिन स्कूल में उसकी एक सहेली मास्टर साहब की कुर्मी में एक पिन चुभो देती है। मास्टर साहब के बठते ही वह पिन जब उड़ गई तो वे अत्यन्त ही रोधित हुए। शीला को मास्टर साहब की त्रोषाग्नि में भूलसने से बचाने के लिए सारा अपराध अपने सिर ल लेती है। और शारीरिक दंड भी सह लेती है। इससे शीला और मृणाल दोनों एक दूसरे के और भी निकट हो गईं दोनों में और भी घनिष्ठता हो गई। छुटी अवस्था से ही मृणाल अपने भतीजे प्रमोद से बेहद प्यार करती थी और जैसे जैसे वह बड़ी होती गई, वह प्यार गहनतम ही होना गया। बड़ी होने पर वह प्रमोद को कभी सीने से लगा लेती, कभी अपने छासिगन में जनक कर प्यार करती। पर कुछ ही दिनों पश्चात् मृणाल परायी हो गयी, उसका विवाह हो गया। कुछ वर्षों पश्चात् प्रमोद को पता चलता है कि मृणाल अपने पति गह से निष्कासित हो चुकी है और वह एक बौयसे वाले के साथ रहने लगी है। कुछ दिनों पश्चात् जब मृणाल गमवती हो गई तो वह बौयसे वाला भाग गया। अनेक वर्षों पश्चात् सहेली के पश्चात् वह एक डाक्टर के यहाँ मास्टरनी हो गई। उसी डाक्टर साहब के यहाँ प्रमोद के विवाह की बातचीत चल रही थी। मृणाल के बहुत मना करने पर भी प्रमोद डाक्टर साहब से सारी वास्तविकता बता देता है। परिणामस्वरूप डाक्टर साहब का परिवार प्रमोद के विवाह की बातचीत भंग कर देता है, और बेचारी मृणाल चौकरी से भी निकाल दी गई। उसे एक बच्ची होती है पर वह भी जैसे विषाद की सीमा करने के लिए बाल कवलित हो जाती है। अनेक वर्षों तक दर दर की ठोकरें खाने के पश्चात् आखिरकार मृणाल की मृत्यु हो जाती है।

जैनेन्द्र के मृणाल के चरित्र की मनोव्यापक आधार पर प्रस्तुत किया है। वह प्रारम्भ से अतः तक अनुभव वासना से आलोडित है पर इसकी स्पष्ट अभिव्यक्ति न कर वह भी आत्मत्याग के भाग को अपनाती है। मृणाल के अंतरमन में अपनी जिंदगी के प्रति, इस व्यवस्था के प्रति एक अवदस्त विद्रोह की भावना है, जो पाठको के दिलोदिमाग को पोरती चसती है। तथा और साधना—मृणाल ने अपने जीवन के यही दो चरम समय बना लिए हैं। वह अपनी व्यासा की स्वयं ही चुपचाप सहन करती चलती है। समाज की अव्यवस्था और पुरुष की वासनामय भूल वह सहज रूप में सहन करती है, पर उससे मन में जो विद्रोह है, जो असंतोष है, वह कभी हिसात्मक रूप नहीं लेने पाता। वह समाज की तोड़ना कोड़ना नहीं चाहती। क्योंकि—“समाज टूटा कि फिर हम किसके भीतर बनेंगे? या किमके भीतर

बिगड़ेंगे ? इसलिए मैं इतना ही कर सकती हूँ कि समाज से अलग होकर उसकी मंगलाकांक्षा में खुद ही टूटती रहूँ ।”

यहाँ स्वभावतः यह प्रश्न होता है कि मृणाल अपने को ही क्यों तोड़ना चाहती है ? यह भाव इसीलिए नहीं कि उसमें कहीं भीरता है या सधर्प करने की क्षमता नहीं है, समाज की अव्यवस्था को दूर करने की प्रवृत्ति नहीं है ? जैनेन्द्र की धारणा है कि ग्रहाण्ड और पिण्ड में एक ही सत्ता की प्रधानता है। वे जीवन को समग्र रूप में देखना चाहते हैं, उसकी खण्डता के पक्षपाती नहीं हैं। इसके लिए आवश्यक तत्व है प्रेम। प्रेम का ही एक रूप अहिंसा है और जैनेन्द्र के नारी पात्र इसी अहिंसात्मक तत्व से निर्मित हुए हैं। वे सभी यातनाएँ सहन करती जायेगी, एक के बाद एक ब्यथा ग्रहण करती जायेगी, पर सभी कुछ चुपचाप होता चलता है, कहीं उनके मुख से आह तक नहीं प्रकट होगी। आत्म त्याग ही उनका प्रधान उद्देश्य होता है। मृणाल इसका अपवाद नहीं बल्कि एक जबर्दस्त उदाहरण है। जैनेन्द्र स्वभावतः गेस्टाल्टवादी मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार हैं। गेस्टाल्ट मनोविज्ञान में सम्पूर्ण आकृति को पहले महत्ता दी गई है, रेखाओं को बाद में। क्योंकि उनके मतानुसार अलग-अलग रेखाओं का न तो कोई अस्तित्व ही है, न कोई महत्व ही है। हम स्वभावतः किसी वस्तु को एक समष्टि या इकाई के रूप में देखते हैं। हम उसे खंडित रूप में नहीं देखते। गेस्टाल्ट मनोविज्ञान में उत्तेजना और प्रतिधिया के शब्दों में व्यवहार की व्याख्या पसन्द नहीं की जाती। जैनेन्द्र ने यही ग्रहण किया है और तप-नुकूल मृणाल का चरित्र निर्मित होता है। वह गेस्टाल्ट मनोवैज्ञानिकों के सिद्धान्तों के अनुरूप है। ऊपर कहा जा चुका है कि प्रेम का ही एक रूप अहिंसा है। मृणाल उसी अहिंसा में विश्वास करते-करते आत्मव्यथा चुपचाप सहन करती चलती है, और उसी में उसकी मृत्यु भी होती है। शुरु की सीधी-सादी मृणाल में धीरे-धीरे चलकर इसीलिए इतना ज्ञान और दर्शन की गूढ़ बातें आ जाती हैं, क्योंकि सबकुछ जो शास्त्र में नहीं मिलता, वह ज्ञान आत्मव्यथा में मिल जाता है।

मृणाल के जीवन में प्रारम्भ से ही अतृप्ति है। उसके माता पिता की मृत्यु हो गई होती है। माँ की ममता उसे प्राप्त नहीं हुई, पिता का स्नेह से भी वह वंचित ही रही है। वह अपने भाई के यहाँ रहती है और वे देकर उसे जो भी थोड़ा बहुत प्रेम मिला है वह केवल अपने भाई का ही। पर जिस सीमा तक वह प्रेम की अपेक्षा करती है, भाई का प्रेम उसे पूर्ण नहीं कर पाता। भाई का जो स्नेह मिलता है, भाभी का व्यवहार उसे उल्टा ही करता चलता है। शोला के भाई से उसका प्रेम सम्बन्ध भी स्थापित होता है पर वह भी केवल क्षणिक झींझा, मानसिक चेतना में एक हिलोर उठाकर अपनी नहरी विपादमयी प्रतिधिया छोड़ जात हो जाता है। इसके पश्चात् उसका बेमेल विवाह, पति से विचारों का परस्पर सामंजस्य न होना और

पति द्वारा दी जाने वाली यत्रस्थाएँ, सभी कुछ जैसे मृणाल की अतृप्ति को एक व्यापक परिवेश में आबद्ध कर विद्रूपता का रूप धारण कर लेती हैं। घर तत्र भी मृणाल सब कुछ सहन करती चलती है। पति धर्म का भी पालन करती चलती है। पति उस घर से निष्कामिन कर देते हैं तो भी वह अपना पति धर्म नहीं छोड़ती। 'पति को मैंने नहीं छोड़ा। उन्होंने ही मुझे छोड़ा है। मैं स्त्री धर्म को पतिव्रत धर्म ही मानती हूँ। उसका स्वतन्त्र धर्म मैं नहीं मानती। क्या पतिव्रता को यह चाहिये कि पति उसे नहीं चाहता तब भी वह अपना भार उम पर ढाले रहे? वह मुझे नहीं देखना चाहते, यह जानकर मैं उनकी झोला के आगे से हट जाना स्वीकार कर लिया। उन्होंने कहा—“मैं तेरा पति नहीं हूँ, तब मैं किस अधिकार से अपने को उन पर शान रखती? पतिव्रता का यह धर्म नहीं है।”

पर अतः मैं वह कोयले वाले को आत्म समर्पण कर ही बैठती हूँ। वह परिस्थितियों से निरन्तर पराजित होते रहने पर भी साहस और धीरज नहीं खोती है। आत्महत्या करके अपने जीवन को मारी यत्रस्थाओं से मुक्ति नहीं दे देती है। वह आत्मसमर्पण करती है एक कोयले वाले को। यही एक व्यक्ति ऐसा था जिसने झुबती मृणाल को जैसे तिनके का सहारा दिया। झारती मृणाल को आलम्बन दिया। उमका यह आत्मसमर्पण बनायास ही नहीं है, किन्ती हिम्मेतरिया प्रस्तुत गेता का उन्माद उही है। उसने यह सब उत्तेजना में नहीं बल्कि ठंडे भस्मिन् में किया है। क्योंकि मृणाल अपना पति यह से निष्कासित हो चुकी थी, पति से समझौते का उसका भयल भी प्रसफल हो चुका था और वह निराश्रित हो चारा और से हांगती, ठोकर खाती जा रही थी। ऐसे ही कठिन समय में वह कोयले वाले के सम्पर्क में आती है। कोयले वाला अपना सब कुछ भूल, अपना परिवार छोड़ मृणाल के साथ रहता है। मृणाल स्वयं ही कहती है—“उसका प्रेम स्वीकार करने की कल्पना भी दुर्विचल थी। पर उसका दायित्व क्या मुझ पर था? और यह भी ठीक है कि उस समय उसका (कोयले वाले का) स्वस्व मैं ही थी। मैं उसके हाथ से निकलती तो वह प्रणय ही कर बैठता। अपने को मार लेता, या शक्ति होती तो मुझे मार देता। सब कहती हैं प्रमोद, कि उस समय उस आदमी पर मुझे इतनी बरणा आई कि मैं ही जानती हूँ। मैं उसके इस भ्रम को किसी भाँति न छोड़ सकी कि मैं उसकी हूँ, उम पर मुग्ध हूँ। ऐसा करना निन्द्यता होती, मेरे पास जो कुछ बचा खुशा था, मैंने उसे सौंप दिया।”

इस प्रकार प्रारम्भ से अतः तक मृणाल का चरित्र आत्म त्याग पर ही निर्भर करता है। जीवनशक्ति का मूलस्रोत आत्मव्यथा में है। दुःख उत्पन्न करने वाली परिस्थितियों, और पीड़ा उत्पन्न करने वाले वानावरण से धूणा न करनी चाहिए। विवाद कोई अभिजाप नहीं है, और उमसे दूर न भाग उसमें आनन्दोल्लास की

सम्भावना खोज निकालना ही अहिंसा का चरम लक्ष्य है। असुक्त वासना को संजो कर गन्धना नहीं बल्कि उसका विवरण करते रहना भी अहिंसा के अंतर्गत है। मृणाल को इसीलिए अपनी मुक्ति का एक मात्र मार्ग आत्मसमर्पण में ही दृष्टिगोचर होता है, और एक बार जब उसे राह मिली तो वह हिचकती नहीं। मृणाल की मधेदन झीलता, उसकी भावुकता, चरित्र की गम्भीरता सभी कुछ जैसे वने अस्त्र की भाँति पाठकों के हृदय को चीरते चलते हैं, और सभी जैसे यह समस्या प्रस्तुत करते चलते हैं कि नारी क्या इसीलिए प्रताड़ित है, निर्दयता का शिकार है, कि धार्मिक रूप से वह परतन्त्र है, पुरुष के आश्रित है? आत्मपीड़न की साधना में ही अंत में मृणाल की मृत्यु हो जाती है और वह जैसे इस जीवन्त समस्या के सम्मुख प्रदनसूचक चिन्ह लगाकर जाती है। मृणाल की परिकल्पना का स्रोत वे भारतीय परम्पराएं थीं, जिनके शिकंजे में नारी कुछ इस तरह जकड़ी हुई थी, कि उसका अस्तित्व दासी के अतिरिक्त कुछ और न रह गया था। उसे विवाह में अपनी हार्दिक इच्छा प्रकट करने की स्वतन्त्रता न थी। माता पिता उसे अपनी इच्छानुसार चाहे जिसके गले मढ़े सकते थे, वह कुछ कह भी न सकती थी। फिर नारी की आर्थिक समस्या भी भीषण रूप से उपस्थित थी। नौकरी आदि की वह व्यवस्था नारियों के लिए उस समय मुलभ न थी जो आज प्रति सामान्य है। वे आर्थिक रूप से विवाह के पूर्व अपने अभिभावकों और विवाहोपरान्त अपने पति पर आश्रित रहती थी, जिससे उनके रहे सहे स्वतन्त्र अस्तित्व का भी लोप हो जाता था। जैनेन्द्र मृणाल के माध्यम से इन्हीं परिस्थितियों का विवरण करना चाहते थे, जिससे समाज इस भीषण समस्या के समाधान के लिए कोई दिशा निकाल सके। वे स्वयं किसी आन्ति के पक्ष में न थे, और गांधीवादी होने के नाते स्वतः इस समस्या का धीरे-धीरे दान्तिपूर्ण ढंग से बिना किसी आन्ति के कोई समाधान चाहते थे। मृणाल इसीलिए घुट-घुट कर मर जाना अधिक समझती है। अपने उद्देश्य में जैनेन्द्र को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

इसी दृष्टि से सियारामधरण गुप्त के उपन्यास "नारी" स० (१९६४) की नायिका जमना का भी अध्ययन किया जा सकता है। जमना का पति घर से भाग गया है। वह अपने एकमात्र पुत्र हल्ली के साथ अकेले गाँव में रहती है। उसमें अभी यौवन है, वह सुन्दर है, और इसीलिए उसके सम्मुख फिर से घर बसाने के अनेक प्रलोभन आ चुके थे, पर वह यह न चाहती थी। उसका मन कहता था कि उसका पति एक दिन अवश्य वापस आयगा और वह बेसहरी में उस दिन की प्रतीक्षा कर रही थी। वह निरन्तर अपने से सपन करती रहती है। कभी दुर्वन पट जाता है, पर साहस और धैर्य नहीं छोटी। उसका धैर्य और परिस्थितियों से सपन करने की हिम्मत सचमुच बड़ी प्रशंसनीय है। वह दयावान है, अपनी विवशता और निर्धनता में भी उसका हृदय दयालु है, वह गैरईमानदारी की बात सोच ही नहीं सकती। मोतीनाल महाजन को वह रुपये बराबर देती आई है, पर उनसे रसोद नहीं लेती थी और जब मोतीनाल ने एक अच्छी खासी रकम बकाया के रूप में देखा दी तो भ

भजीत के साथ कहने पर भी वह मोतीमाल को बेईमान कहने या रुपया देने से अस्वीकार करने की बात नहीं सोच पाती ।

जमना म ममता का भाव कूट-कूट कर भरा है । अपने हल्की क अच्छे चरित्र विवरण पर तो वह बल देती है, साथ ही उसे प्यार भी करती है । यही नहीं वह गीत के अर्थ बच्चों को भी ममता भरी दृष्टि से देखती है । हीरा हल्ली के रुपये चुरा नेता है । पंडित जी उसे मारने को कहते हैं तो वह हल्ली से कहफटी है, रुपये गये तो गय, हीरा को न मारें । पर भजीत जैसे जमना के बारे में सच ही कहता था—'देखो जमना, तुम सतजुग की रहने वाली हो, परंतु समय तो सतजुग का नहीं है । कलजुग ने लिये कलजुग का ही बनना पड़ता है ।'

और जमना सचमुच इसी क अनुष्ण ही थी । वह परिस्थितियों से सघष तो करती गई पर अकेली बेवम नारी कब तक सघष करती ? उसे चाहिये था किसी का आलम्बन, किसी का विश्वास, किसी की शक्ति, यह सब उसे न प्राप्त था, और एक दिन हार कर वह भजीत से विवाह के लिये भी कहती है, पर अभी एक निम्न सुनाई पड़ता है कि आज उसका पति वापस लौटने वाला है और फिर भी अस्थिर हो जाती है । यह दुविधा म पड़ जाती है, पर पनि केवल कुछ और जमीन की रजिस्ट्री मोतीमाल के नाम कर चला जाता है यदि नहीं आता है । यह जमना की बेवसी की सबसे बड़ी हार थी । और आधिर म हल्ली कहता है— माँ, अब तुम यह घर छोड़ दो । हम लोग भजीत काका के घर यहाँ से भी अछड़ी सरह होंगे । इस घर म रज के बारे में कुछ न सकोगी । अब मैं अपने बच्चा को बच्चा न कहूँगा ।^{१२}

यही बात जमना के मन में भी विद्रोह के रूप में फूट रहा था, पर वह स्पष्ट नहीं कर पाती थी । हल्ली ने सब कुछ समझ लिया, और उसके कथन से जैसे उसे तावत मिली उसकी दिशा स्पष्ट हुई और वह चल पड़ी । जमना के व्यक्तित्व के मूल में अनुष्ठि की भावना है । वह अभुक्त वासना का लिय ही पाटनी के सम्मुख उपस्थित होती है । वह अभुक्त वासना के वितरण में ही अपनी सफलता मातती है । अपनी इच्छा और अपनी अनुष्ठि को वह चुपचाप पीकर सघष में भाग बदती है, और सहम से उसका सामना करती है । जमना का प्रेम की ओर भुक्तता उसकी विवशता की बड़ी भागिक कहानी है । वह आशा की अंतिम विरण तक अपने कतव्य पथ का पालन करती रही, और जब हर तरफ से निराश हो जाती है, अभी वह जीवन में एक आलम्बन की ओर भुक्तती है । जमना की धैर्यशीलता, उसका सहम एवं धामविदवास नाट्यों के समक्ष एक अनुकरणीय आदर्श रखते हैं, जिनसे प्रवागन में लेखक को पूरा सफलता प्राप्त हुई है ।

१ सियारामगारण गुप्त नाटी, (स० १९२४), भाँसी, पृष्ठ ७१ ।

२ सियारामगारण गुप्त नाटी, (स० १९२४), भाँसी, पृष्ठ १६० ।

अनमेल विवाह और परिवारिक अज्ञान्ति

गृहस्थ जीवन की सफलता के मार्ग में सबसे बड़ी बाधा अनमेल विवाह होता था। दहेज की समस्या, सामान्य रूप से व्याप्त निर्धनता तथा ऐसे ही अनेक कारणों से विधवा माता-पिता को अपनी लड़कियों का विवाह प्रायः ऐसे व्यक्तियों से कर देना पड़ता था, जो स्वयं उनकी ही आयु के होते थे, और जिनकी संताने उसी आयु की होती थी, जितनी आयु स्वयं लड़की की होती थी। ऐसी अवस्था में बेचारी लड़की की सारी कल्पनाएँ और इच्छाएँ कालगति के साथ ही भूलस जाती थी, और आत्मव्यथा के साथ ही उसका जीवन असन्तोषपूर्ण हो जाता था। उसके सम्मुख सबसे बड़ी विवशता तो यह रहती थी कि यदि वे अपने पति के पहले के पुत्रों को प्यार न करे, उनकी देख-भाल न करे, तो समाज उन्हें घृणा की दृष्टि से देखता था, और उन्हें अपयश प्राप्त होता था। इसके विपरीत यदि वे उन पुत्रों को प्यार करती थी, तो पति उन्हें सन्देह की दृष्टि से देखता था। ऐसे बातावरण में पारिवारिक अज्ञान्ति की स्थिति बराबर बनी रहती थी, और असन्तोष की ज्वाला परिवार के सभी सदस्यों के मन में भीतर सुलगती रहती थी। परिणाम यह होता था कि अच्छा खासा परिवार नष्ट हो जाता था। समाज में ऐसी नारियों का बाहुल्य पहले भी था, आज भी है, और कदाचित् आगे आने वाले उस युग तक रहेगा, जब तक कि वर्तमान मान्यताओं और व्यवस्था में पूर्ण रूप से परिवर्तन नहीं हो जाता। पर उपन्यासों में ऐसी नारियों के चित्रण के प्रयास बहुत ही कम किये, नहीं के बराबर हुए हैं। आलोच्य-काल में इस प्रकार की दो ही नायिकाएँ निर्मला, (निर्मला), तथा प्रभा (जो जी जी) के रूप में प्राप्त होती हैं। अनमेल विवाह के कुछ अन्य भी दुष्परिणाम होते हैं, जिनमें सबसे प्रमुख है नारी की स्वतन्त्रता का अपहरण। इसका चित्रण अचल की नायिका मञ्जु (अलका) प्रस्तुत करती है।

प्रेमचन्द के उपन्यास "निर्मला" (१९२२-२३) की नायिका निर्मला एक ऐसी नारी के रूप में चित्रित की गई है जो अपने अनमेल विवाह के कारण जीवन भर करुणा एवं दुःख ग्रस्त रहती है। इस असंगति के कारण एक भरा पूरा हँसता परिवार विनाश की कालिमा के नीचे डक जाता है, उसकी सुख आँति समाप्त हो जाती है। निर्मला के पिता का देहान्त हो जाता है और परिवार का सम्पूर्ण बोझ उसकी माता कल्याणी पर आ जाता है। वह परिवार का बोझ ही सरलता से नहीं उठा सकती तो निर्मला का विवाह कैसे करे? अच्छे विवाह के लिए अच्छा दहेज चाहिए और कल्याणी यह न कर सकने के कारण निर्मला का विवाह बाबू तोताराम से कर देती है, जिनके पहले से ही तीन पुत्र हैं। सबसे बड़े पुत्र मनसाराम की आयु १६ वर्ष की है, और निर्मला उससे छोटी है। भाग्य की विलम्बना और समाज की क्रूर परम्पराओं ने बेचारी निर्मला को अपने से अधिक आयु वाले पुत्र की माता बना दिया। निश्चित था कि विवाह के पश्चात् निर्मला और तोताराम के जीवन

में असन्तोष उत्पन्न हो, कटुता उत्पन्न हो और परिस्थितियाँ ऐसी थी कि दोनों उससे बच न सके। निमला की परिस्थितियों का बड़ा ही मनोवैज्ञानिक विस्लेषण लेखक ने प्रस्तुत किया है— 'वह अपना रूप और यौवन उन्हें न दिखाना चाहती थी, क्योंकि वहाँ देखने वाली आँखें न थी। वह इन्हें इस रसा का आस्वादन करने के योग्य न समझती थी। कत्ती प्रभात समीर ही के स्पर्श से खिलती है। बोना म समान सारस्य है। निमला के लिए वह प्रभात समीर नहीं था ?' १

निमला के पास सौन्दर्य की कमी न थी। वह एक खिलती हुई कल्लो थी और उसके मुखमण्डल पर एक स्वर्गीय भाभा प्रदीप्त रहती थी। वह जब कभी भी अपने आभूषण पहनती गृह गार करनी और दण के सम्मुख खड़ी होती तो जन उठती। उसका सारा बनाव गृ गार किस लिए ? उसका सौन्दर्य किस लिए ? उस अनमेल विवाह में एक सुन्दर युवती की मनोरम कल्पनाएँ, दुल्हन बनने के सपने सुख सतोपपूर्ण जिन्दगी की इच्छाएँ और अपनी सताना को पास पोस कर ऊँचा शिक्षा देने की सारी हसरते जन कर राख हो गई थी। और यही नहीं समस्या सिर्फ विवाह तक ही न सीमित थी। उसके चारों ओर की परिस्थितियाँ भी भ्रष्ट की थीं। यदि वह अपनी सौत के पुत्रो को प्यार देती है अपने मन का सारा दुखार उन पर उडेलती है, भ्रमता देती है तो पति की संध्यावस्था का कारण बनती है और यदि ऐसा नहीं करती है तो समाज की प्रताड़नाओं का शिकार बनती है। ऐसी विषम परिस्थितियों में मानसिक सन्तुलन बनाए रखना बड़ा कठिन होता है और निमला के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व ने कुशल चित्रण के कारण ही निमला का चरित्र इतना स्वाभाविक और प्रभावशाली बन पड़ा है।

निमला के चरित्र की दो धारें मुख्य हैं। उसका एक ओर कर्तव्य है, दूसरी ओर प्रेम। धैर्य एक सहनशीलता के साथ अपनी विषम परिस्थितियों से सपन करती हुई वह कर्तव्य की ओर उन्मुख होती है। प्रायः विवाह की बात से जड़वियाँ उत्सुकता की परिधि में आ जाती हैं। भावी जीवन क्या होगा, कैसे होगा, पति कैसे होंगे, घर वाले कैसे होंगे, आदि के प्रति उनकी सहज जिज्ञासा होती है। पर निमला अपने विवाह की बात से अत्यन्त गम्भीर हो जाती है। उसकी यह गम्भीरता ही मानो उसके भावी जीवन का सङ्केत देती है। बाबू तोटाराम के यहाँ वह गहस्पी का भार सम्भाल लेती है और अपना कर्तव्य पथ पहचानने की बोधिका करता है। एक बार जब वह अपना कर्तव्य पथ पहचान लेती है तो बराबर उस पर चलती है। हाँ, वह पत्नीत्व के धर्म का पालन करने में अक्षम रहती है। बाबू तोटाराम के प्रति जो आकर्षण उसमें होता चाहिए, उसका अभाव हम प्रारम्भ से ही मिलता है। इसका कारण स्पष्ट है। प्रेमचन्द ने प्रारम्भ में ही उसके मुख से कहलवाया है कि, 'भव तव ऐसा ही एक आदमी उसका पिता था, जिसके सामने वह सि-

मुका कर, देह चुराकर निकलती थी, अब उसकी अवस्था का एक आदमी उसका पति था। वह उसे प्रेम की वस्तु नहीं, सम्मान की वस्तु समझती थी।”

तोताराम खर्च बहुत करता है, निर्मला को खजाञ्ची बना देता है, उसके एक सकेत मात्र पर कुछ भी कर सबने को तैयार हो जाता है, दाम्पत्य प्रेम का व्यावहारिक उपयोग भी करता है पर तब भी निर्मला को वह सुख-सतोष नहीं दे पाता, जिसकी वह अधिकारिणी है और जो लड़कियों की निर-सचित्त अभिलाषा होती है—वह यह, कि वे महसूस कर सकें कि पति हम उन्न हो, सुन्दर हों, प्रेम करने वाले हो आदि और यह चीज जब तोताराम के पास थी ही नहीं तो वे बेचारे निर्मला को कहां से देते ? और सियाराम जब एक दिन बहुत मार खाता है तो उस दिन से मानो अधियारे में छिपा हुआ उसका कर्त्तव्य पथ सामने आ जाता है। उसकी ममता जाग पड़ती है और वह उस बालकों को प्यार कर अपना कर्त्तव्य पूरा करना चाहती है, “.... बालक को गोद में लिए हुए उसे वह तृप्ति हो रही थी, जो अब तक कभी न हुई थी। आज पहली बार उसे वह आत्म वेदना हुई, जिसके बिना प्राँचे नहीं खुलती, अपना कर्त्तव्य मार्ग नहीं सूझता। वह मार्ग अब दिखाई देने लगा।”

इस प्रकार उसके हृदय का जो विकास अवरुद्ध हो गया था, वह बच्चों के पालन-पोषण और कर्त्तव्य पालन में प्रकट होता है। बच्चों के प्रति उसके मन में कोई कुभावना दृष्टिगोचर नहीं होती और इसी कारण पति उस पर सन्देह करता है, पर वह इसकी परवाह नहीं करती। वास्तव में एक अतृप्त नारी हृदय किस प्रकार मातृ-हृदय में परिणत हो सकता है, इसका प्रत्यक्ष उदाहरण निर्मला का चरित्र है। यह एक प्रकार से अतृप्त हृदय के लिए सतोष का साधन था, वैसे अपने पति के घर आने पर उसे सही माने में कभी सुख सन्तोष नहीं मिला। और अपनी इस दारुण निराशा एवं व्यथा का समाधान वह यह कह करती है—“संसार में सबके सब प्राणी सुख सेज ही पर तो नहीं सोते। मैं भी उन्हीं अभागों में हूँ। मुझे भी विधाता ने दुख की गठरी ढोने के लिये चुना है। वह बोझ मिर से उतर नहीं सकता..... उन्न भर का कौड़ी कहां तक रोयेगा ? रोए भी तो कौन देखता है ? किस उस पर दया आती है ? रोने से काम में हर्ज होने के कारण उसे और याचनाएँ तो सहनी ही पड़ती हैं।”

वह मन्साराम से अग्रंजी पड़ती है, बात करती है तो ‘उसकी विलापिनी कल्पना उत्तेजित भी होती थी और तृप्त भी। उससे बातें करते हुए उसे एक अपार सुख का अनुभव होता था, जिसे वह शब्दों में प्रकट न कर सकती थी। कृपासना की

१. प्रेमचन्द : निर्मला, (१९२२-२३), बनारस, पृष्ठ ३७।

२. प्रेमचन्द : निर्मला, (१९२२-२३), बनारस, पृष्ठ ४३।

३. प्रेमचन्द : निर्मला, (१९२२-२३), बनारस, पृ० ५०।

उसके मन में छाया भी न थी। वह स्वप्न में भी मन्साराम से कलुषित प्रेम करने की बात न सोच सकती थी।^१

यही पति के सदेह का कारण बननी है, पर निमला सहनशील है, धनवान है। मन्साराम का लेकर किण्वण सदेह को वह केवल इसलिये सदेह बना रहने देना चाहती है कि मफाई देने की चेष्टा में पति का सन्देह कहीं और न दफ् हा जाय ? परिणामस्वरूप वह मन की भावनाओं को मन में दब रहने देना चाहती है। क्विमणी जो बराबर निमला के चरित्र पर आघात करती है, उसे भी निमला चुपचाप सहन कर लेती है। अपने कृतव्यय पर उमने अपना आत्म गौरव, अपनी झुंझाएँ कामनाएँ सभी कुछ स्वाहा कर दी थी। मियाराम को गहने लिये जाते देखती है पर वह चुप रहती है। मन्साराम को साजा खून देने का निणय करती है। पर कभी अपनी परिस्थितियों की विषमता से दूर नहीं भागती, साहस नहीं खोती। जब तक वह जीवित रही वह अपनी सहनशीलता को चरम सीमा पर ले जाती है। उसमें कहीं भी कटुता, आजाबा, ईर्ष्या या द्वेष का चिह्न तक हम नहीं पाते।

निमला का चरित्र सचमुच बहुत ही भावपूर्ण है, मार्मिक है और आँखें खोलने वाला है। वह एक टाइप (Type) है जो समाज में नारियों के उस वर्ग की प्रतिनिधि बन कर आती है जो गृहेज की वृत्त्या अन्तर्गत विवाह और घसगतियों के कारण जीवन भर असंतोष मानसिक अतृप्त और विषम परिस्थितियों से सघष करती रहती हैं और अन्त में उसी में मर जाती हैं। निमला के रूप में हम उस नारी को पाते हैं जो कृतव्यय पर चप कर अपना जीवन समाप्त करती है। उसका न तो अपना अह है न अपनी लासता सभी कुछ ऐसा है जैसे वह कृतव्यय की पुतली बन गई हो। निमला का परिवर्तना को श्रेष्ठ भारतीय नारियाँ की गौरवशाली परम्पराओं में निहित है, जिनमें नारी परिवार और पति के लिये ही जीती है और मरती है। साथ ही विवाह की वह वृत्त्या भी जिसमें नारियाँ को विवाह सम्बन्धी स्वतंत्रता न प्राप्त थी दहेज का वृत्त्या और नारियों की आर्थिक समस्या आदि के मिलकर निमला की रचना की प्रेरणा दी और प्रमचद न उस पूर्ण सफलता के साथ प्रस्तुत भी दिया। निमला का चरित्र समाज की उन मारी वृत्तियों का गहराई में कुरेद कर रग देता है जिसमें नारी अपना अस्तित्व खोती जा रही थी।

‘उग्र’ उपनाम ‘जीजी जी’ (१९४३) में जीजी जी का वास्तविक नाम प्रभा है। इस उपनाम में नारियों की सत्पालीन सामाजिक स्थिति को ध्यान में रखते हुए लेखक ने वस्तुतः यह चित्रित करने का प्रयत्न किया है कि घर में जब तक कोई पुत्र नहीं रहता, सब एक ही सदकियों को बड़ा मान मिलाता है, पर ज्यों ही घर में किसी पुत्र का जन्म होता है, व सवथा उपेक्षणीय समझी जाने लगती है।

१ प्रमचन्द निमला, (१९२०-२३), बनारस पृ० ६३।

प्रभा का पालन पोषण भी विल्कुल पुत्र के समान होता था। जब तक परिवार में कोई पुत्र नहीं था, पर एक पुत्र के जन्म लेते ही वह उस कदर उपेक्षणीय हो जाती है, कि उसका व्यक्तित्व अन्दर ही अन्दर खण्डित होने लगता है। फ्रायड ने इसके लिए निश्चित तर्क दिये हैं। उसके अनुसार लड़कियाँ अपने भाइयों और पिता को देखकर बराबर इस भावना से प्रताड़ित होती रहती हैं कि अन्ततः इस सृष्टि में जन्म लेकर उन्होंने ऐसा कौन सा भीषण पाप किया है, जिससे वे उपेक्षणीय समझी जाने लगती हैं। प्रभा को अपनी इच्छा के विरुद्ध एक ऐसे व्यक्ति के साथ, जो उसकी विमाता द्वारा चुना गया है, विवाह करना पड़ता है, जिसके सम्बन्ध में वह जानती है कि उसकी पहली पत्नी मर चुकी है, वह वैश्यागामी है बराबर पीता और आवारा तथा लम्पट है। विवाह के पूर्व से लेकर और विवाह तक उसके ऊपर जो अत्याचार किए गए हैं, वे अत्यन्त निन्दनीय हैं, पर प्रभा उनका विरोध नहीं करती। उसमें विद्रोह की भावना किंचित् मात्र भी नहीं है, क्योंकि “अमायी नारी जाति कहे तो युगों से विद्रोह से विलग कर दी गई है और अब विद्रोहिणी नारी को शूलित नारियाँ ही अबारी कहने लगती हैं, फिर वह गीराबाई ही क्यों न हों। विद्रोह से मंगल नहीं.....”^१ इस प्रकार चुपचाप सारा अत्याचार सहन कर जब वह पति-गृह प्राप्ति है, तो प्रत्येक चीज अव्यवस्थित पाती है। दहेज में उसे अपने पिता के घर से जो सामान मिला था, उसे रखने तक की जगह वहाँ न थी। यही नहीं उसे अपने पति के अत्याचार भी सहन करने पड़ते हैं, जिसे वह चुपचाप सहती जाती है, क्योंकि, “....धावी होने के घरसे पहले मैंने पत्नी जीवन का प्रोग्राम बना लिया था, जिसका मोटो है—सहन, तो बिना किसी शोरोमिला के मैंने जो भी पाया, उसे नम्रकाने की कोशिश शुरू की थी।”^२ किन्तु प्रभा की सहनशीलता उस दिन पराकाष्ठा पर पहुँच जाती है, जब उसका पति दीनानाथ उसके पूर्णतया नंगी होने को कहता है और वह अस्वीकार कर देती है। वह कूट कर प्रभा को त्याग देता है और अन्त में उसकी व्याधा में ही मृत्यु हो जाती है।

प्रभा का चरित्र पूर्णतया आदर्शवादी है, उसमें सहनशीलता है, सहिष्णुता है, विनय और दया की भावना है। उसके रूप में एक ऐसी नारी का चरित्र प्रकाशित हुआ है, जो पीड़ा में ही जन्म लेती है, पीड़ा में ही उसकी मृत्यु हो जाती है, पर वह अपने आदर्शों का त्याग नहीं करती। यदि प्रभा का अनमेल विवाह न होता, तो उसकी गृहस्थी इस प्रकार न उजड़ती, और न विवाहित जीवन में इस प्रकार का नर्घर्ष ही उत्पन्न होता। उसमें बहन की भी सारी पवित्र भावनाएँ साकार हुई हैं, और वह अपनी विमाता के पुत्र को उसी प्रकार अपना स्नेह देती है, जैसे वह उसकी अपनी ही माता का पुत्र हो। प्रभा का चरित्र बड़ा महानुभूतिपूर्ण है।

१. पाण्डेय वैचन धर्मा “उग्र” : जीजी जी, (१९४३), बनारस, पृ० ५०-५१।

२. पाण्डेय वैचन धर्मा “उग्र” : जीजी जी, (१९४३), बनारस, पृ० ८३।

धनमेल विवाह का और भी दुष्परिणाम नारी की स्वतन्त्रता के अपहरण के रूप में होता है। नारी सहिष्णुता की राह अपनाता है, पर अतन्त्रता उस पति की वासना एवं अध्याय के समस्त विद्रोह करना पड़ता है। इस दृष्टि से देखा जाय तो अचल कृत 'उल्का' (१९४७) में नारी जीवन की पीड़ा एवं व्यथा से युक्त समस्याओं का समस्पर्शी चित्रण किया गया है। आत्म चरित्रात्मक शैली में लिखे गये इस उपन्यास की नायिका मनु एक निम्न मध्यवर्गीय परिवार में जन्म लेती है और कुष्ठाग्रस्त निराशा एवं अवसाद से परिपूर्ण तथा रुद्धिया एवं परम्पराओं से ग्रस्त पारिवारिक वातावरण में उसका चरित्र विकसित होता है। वह चाँद नामक युवक से प्रेम करती है जो उसके जीवन का निर्देशक एवं साथी है। दोनों का प्रेम व्यक्तिवादी धरातल पर विकसित होता है। उन दोनों की अपनी व्यक्तिगत सृष्टि होती है, जिसमें उनके सपने पलते हैं, उनके विश्वासों को प्राण मिलता है और उनकी जीवन संवेत्ताएँ विकसित होती हैं। पर एक दिन उनकी यह सृष्टि ध्वस्त हो जाती है, जब दोनों का परस्पर विवाह नहीं हो पाता। मनु का विवाह किशोर से हो जाता है। किशोर वं जीवन का एक मात्र लक्ष्य वासना तृप्त है। उसने लिये नारी केवल भोग की एक सामग्री मात्र है। उसके विचार अत्यन्त जड़ एवं असंस्कृत हैं। वह पूर्णतया अमन्य है। इस प्रकार अनमन्य विवाह की वसतिवदी पर मनु चढ़ा दी जाती है। विवाह की सामाजिक स्वीकृति एवं तन्तुमूर्ति घट परतन्त्रता की छाया में विकसित होने वाली नारी की विवशताएँ, पारिवारिक कृतव्य परम्पराओं की गहरी बीवाल एक जाति भेद की विषमताएँ—मनु के जीवन में विनाश के लिए मध्यस्थ थीं। पर वह अपनी आत्मिक शक्ति काती नहीं और निरन्तर सघष करती रहती है अपने अधिकांश के लिए, अपनी स्थिति की स्वीकृति के लिये। चाँद की आन्धवादिता उसके और मनु के परस्पर प्रेम को मैया और बहन वं प्रेम का रूप प्रगट कर देता है, और मनु कृतव्य की वसतिवदी पर प्रेम का उत्सव कर देती है। वह स्वीकार कर देती है, "मरा गरीर स्त्री का गरीर है। मरा मन लाचारी का मन है। जो मिलता है वह मिलना। मुझ तो अभावधि महत जाना है। चाहूँ न चाहूँ का कोई मून्ध नहीं है।" यह नारी जीवन की चरम सहिष्णुता हो सकती है, पर प्रश्न उठता है कि क्या नारी जीवन का यही एक मात्र सम्य है कि वह अध्याय सहन करे? अध्याय सहन करना पाप है। ससार व किमी भी व्यक्ति ने अध्याय सहन का समयन नहीं किया है। पर मनु प्रारम्भ में काफी सहिष्णु बनने का प्रयत्न करती है। उसका मन कदाचित् इस बात में प्रति आगाहित रहता है कि एक दिन उसका कामुक और सम्पन्न पति एक दिन उसके मन की भावनाओं को साम्प्रतिक रूप से समझकर उसका सम्मान करेगा। पर किशोर पत्नी की अपनी निजी सम्पत्ति सम्पत्ता है, और वह भी निर्जीव गठरी मात्र। उसकी कामुकता से धीरे धीरे मनु के मन में पूर्ण पल्लविन

होने लगती है और उसी के साथ उसके मन में विद्रोह भी जन्म ले जाता है । वह सोचती है, "मारी केवल धनीर नहीं—केवल लपन शूरा और नृपा की गठनी नहीं । उसकी आत्मा में रहने के लिये भी कुछ चाहिये ।"^१ इस प्रकार पति की कामुकता मंद के जीवन में नया मोड़ उत्पन्न करती है ।

मंद के जीवन की विषमताओं का यहाँ अन्त नहीं होता । किंगीर अत्यन्त अंकायु और ईर्ष्यायु स्वभाव का व्यक्ति है । वह मंद की अत्यन्त स्वतन्त्रता का हनन करता है । उसे किसी से मिलने या बाँधने तक की मनाही कर देता है । वह प्रकाश नामक एक व्यक्ति से भी नहीं मिल पाती, जिससे उसका पश्चिन्न एक बार वनागम में हुआ था, और जो यह स्वीकारता है कि विवाह कहीं किसी के लगाने से लगता है या बन्धन से होता है । जो इस प्रकार होते हैं, उन्हें में विवाह नहीं केवल सम्पत्ति की गुलामी और अविज्ञानपूर्ण मानना है ।^२ प्रकाश के सुझावे ही बाँध मंद की छोड़कर विदेश गया था । अन्त में मंद के मन का विद्रोह अपनी जगमगीमा पर चढ़ता है । वह पति का घर छोड़ देती है । मायके आकर आर्थिक दृष्टि से स्वावलम्बिता बनने का प्रयत्न करती है । उसकी धारणा है : मैं उन श्रान्तों में नहीं हूँ जो अपने व्यक्तिगत का प्रतिदान करती बहती हैं । जिसकी कोई मर्यादा और शील नहीं होता । मैं उनमें नहीं जिसका चरित्र अभी धृष्ट के अन्तर ही पनप रहा है और पर-पुरुष की हवा लग जाने में ही बराबर हो जाता है । पत्नी को पति की आज्ञा माननी चाहिए । पर मैं पति की गुलामी अन्त को ही सम्मिश्रित नहीं मानती ।^३ मृन्म में आत्मनिर्भरता की कमी नहीं ।^४ मंद इस प्रकार उस नयी नारी के स्वरूप का प्रतीक बन जाती है, जो अपनी स्वतन्त्रता का हनन किन्हीं भी परिस्थितियों में नहीं करना चाहती और साथ पति की आखी बन कर नूतनी सम्मिश्रितता की अविरोधी पर अपने जीवन को जीवना चाहती । वे आर्थिक समस्याओं को समाधान में अपने जीवन की दूसरी समस्याओं का समाधान खोजती हैं । मायके आकर आर्थिक बन जाती है । प्रकाश उसकी सहायता करता है । पर मनाह उन दोनों पर भी लागू लगाने से बाध नहीं आता । अन्त होकर मंद नागपुर करी जाती है । वहाँ एक हाँस में अत्यन्त नाटकीय परिस्थितियों में उसकी मेट अपने पति से हो जाती है, जो इस बीच विवाह कर चुका होता है । वह नारी की स्थिति पर बड़ा विद्वद बन बन रह जाता है ।

इस प्रकार मंद की परिकल्पना की पृष्ठभूमि में प्रेम का सामाजिक स्वरूप, सामाजिक दृष्टिों एवं विषमताओं के कारण उसकी विकल्पता और आदर्श की अविज्ञानता, अन्तर्गत विवाह की असफलता एवं उसकी आनन्दार्थ, नारी की गति

१. प्रकाश : उसकी (१६६०), इलाहाबाद, पृष्ठ १०८ ।

२. वही, पृष्ठ १६६ ।

३. वही, पृष्ठ १०१ ।

एक अवसादग्रस्त जीवन, पुरुष की वासना, हवस एवं अ-याय' तथा नारी की सम्भाव्य सीमाओं तक सहिष्णुता और फिर अतिशय की स्थिति में अ-याय का विरोध, विद्रोह एवं आर्थिक रूप से स्वावलम्बी बनने की प्रयत्नशीलता अधिकांश रूप में क्रियाशील रहती है। मजु ने इस मष्टि का अ-याय सहा था, उसकी यातनाओं एवं पीड़ाओं को भोगा था। इसने उसकी चेतना का अनेक अनुभव प्रदान किये थे। तभी वह इसकी छाया में अपनी बच्ची का चरित्र विकसित करने का प्रयत्न करती है। वह कहती है, 'कि आज मेरे जीवन धारण का एक उद्देश्य है : मुझे अपनी सत्ता का पानना है। उसे दुनिया में सचप करना सिखाना है। जन्म से वह सामाजिक कलक के धारण से डरी-डरी प्राणी लेकिन मैं जानती हूँ वह क्या है ?—कौन है—कहाँ से प्राणी है।' पर इतना सब होने हुए मजु पूर्णतया प्राधुनिक नहीं है। प्राधुनिक इस अर्थ में—जिसमें सामाजिक हम आज परिचित हैं। अर्थात् परम्पराओं, रुढ़ियों से युक्त फैशनपरस्त्री एवं बिनामिता में जीवन व्यतीत करना और पुरुष की सत्ता के प्रति अनादरवश विद्रोह, अपने अंतरमन के स्नेह दया एवं कोमलता का नाश करना मजु का ध्येय नहीं है। उसका ईश्वर पर भी कभी विश्वास नहीं टटता। यद्यपि वह उसमें मान के रूप में बराबर यातनाएँ ही पाती है, पर वह उसकी सत्ता के प्रति आस्थावान ही बनी रहती है। उसमें अदभुत आत्मशक्ति भी है, साथ ही वह अपने स्वतन्त्र अस्तित्व की घोषणा बराबर करती रहती है, पर उसके मन की कोमलता बराबर बनी रहती है। यहाँ तक कि नायपुर में प्रकाश द्वारा अपने पति की दुर्गति कि जाने के बावजूद और यह जानते हुए भी कि उसके पति ने दूसरा विवाह कर लिया है, उसके मन में अपने पति के प्रति कोमलता और सहकार जैसी सहानुभूति उत्पन्न होनी है। इस प्रकार मनोवेगों द्वारा मजु के व्यक्तित्व का विकास होता है। वह उस उल्का की भाँति है, जो अचानक में प्रकाश की रश्मियों बिखेरती है अनेक युग में अपनी जगह बनाने का प्रयत्न करती है और अन्तहीन राह पर चलकर अपना सन्धि प्राप्त करती है। वह नहीं नारी की स्वतन्त्रता का प्रतीक बन जाती है।

विवाहित जीवन में पति की प्रपेक्षा प्रेमी को अधिक महत्त्व प्रदान करना

प्रत्येक व्यक्ति में अपना अहं, अपना आत्म सम्मान होता है, कुछ उसे महत्त्व देते हैं, कुछ नहीं देते हैं। जहाँ तक नारियों का सम्बन्ध है, जब उनमें नवीन चेतना एवं जागृति नहीं उत्पन्न हुई थी, उनकी गिना का अधिकधिक प्रसार नहीं हुआ था, तब तक उन्हें स्वयं बर्दाश्त यह नहीं आता था कि व्यक्ति का अहं, और उनका आत्म सम्मान भी कोई चीज होती है, जिसे व्यक्ति अधिकिक महत्त्वपूर्ण मानता है। पर ब्रिटिश शासन की स्थापना के पश्चात् धीरे धीरे स्थिति में जब परिवर्तन हुआ तो नारियाँ भी अपने अहं एवं आत्मसम्मान की भावना उदित

होने लगी, और उनकी रक्षा के प्रयत्न भी आरम्भ हुए। नारियों में पुरुष की तुलना में हीनता की जो ग्रंथि थी, वह भी समाप्त होने लगी, और वे पुरुषों की अपेक्षा अपने को अधिक प्रगतिशील एवं तीव्र चेतना-शक्ति सम्पन्न सिद्ध करने की चेष्टा करने लगीं। यह भावना यहां तक शक्ति प्राप्त करने लगी कि, नारियाँ किसी भी मूल्य पर पुरुषों के समक्ष अपने को पराजित होते नहीं देखना चाहती थी, चाहे वे उनके पति ही क्यों न हों। वे पति के सम्मुख भी अपने स्वाभिमान एवं आत्मसम्मान की रक्षा तथा अपना स्वतन्त्र अस्तित्व बनाए रखने की चेष्टा करने लगी, जिससे कि प्रायः पारिवारिक अशांति उत्पन्न हो जाती थी, और गृहस्थ जीवन की असफलता निश्चित हो रहती थी। ये नारियाँ पति को अपने विवाहित जीवन में विशेष महत्व नहीं देती थी, और उनकी अपेक्षा तक करती थी, कभी कभी तो ऐसी भी परिस्थिति उत्पन्न हो जाती थी, कि पति का कोई विशेष महत्व न होने पर, उसकी मृत्यु के पश्चात् एक वर्ष के अन्दर ही नारियाँ दूसरा विवाह भी कर लेती थीं। क्योंकि विवाहित जीवन में जब पति का विशेष महत्व होता है, वह परिवार का आलम्बन समझा जाता है, तो कम से कम उसकी मृत्यु के पश्चात् वर्ष दो वर्षों को कोई नारी दूसरे विवाह की बात सोच भी नहीं सकती। कुछ नारियाँ तो विवाह के पश्चात् भी अपने प्रेमियों को पति से अधिक महत्व देती थी, और कर्तव्य को तिलाजलि दे देती थी। ऐसी नारियों को उपन्यासों में भी स्थान मिला है। अचल के उपन्यास “चढ़ती धूप” (१९८५) की ममता ऐसी ही नायिका है, जिनके जीवन में पति का कोई विशेष महत्व नहीं है।

प्रेमचन्दोत्तर काल में नारियों का स्वतन्त्र अस्तित्व यथेष्ट मात्रा में विकसित हो चला था और अपने अधिकारों के प्रति वे पूर्ण रूप से सजग हो चुकी थी। उनमें एक प्रकार का व्यक्तिवादी दृष्टिकोण पनपने लगा था, और विवाह सत्या में वे आमूल चूल परिवर्तन की इच्छा प्रकट करने लगी थी। वे केवल पति की दासी नहीं, अपितु दो स्वतन्त्र व्यक्तियों की तरह अपना जीवन-यापन करना चाहती थी। अपने व्यक्तिगत जीवन में एक दूसरे का परस्पर हस्तक्षेप उन्हें पसन्द न था। ममता की परिकल्पना का श्रोत यही परिस्थितियाँ थी। अपने घोर व्यक्तिवादी चरित्र के कारण वह हिन्दी साहित्य में अपने टंग की अनूठी नायिका है। मोहन नायक एक युवक उसे पटाता है, और दोनों अपने जीवन अविकाश भाग एक साथ व्यतीत करते हैं, दोनों को अपने चरित्र पर पूर्ण विश्वास रहता है, दोनों के माता पिता का भी अपनी सत्ताओं पर पूर्ण आत्मविश्वास है, और गांव वालों को भी एक दूसरे की पवित्रता पर पूर्ण विश्वास है सभी ममता अपने घर के द्वार पर गयी रहती है, उसकी प्रतीक्षा करती है, और मोहन जब वहाँ पहुँच जाता है तो उसे बटे प्यार में पान का बीड़ा बनाकर खिलाती है, पर गांव वालों को इन पर कोई आपत्ति नहीं होती, क्योंकि मन ही मन जानते हैं कि मोहन और ममता का परस्पर विवाह एक न एक दिन होगा ही। पहले तो ममता को मोहन के प्रति अपनी घनिष्ठता में प्रेम जैसी कोई चीज नहीं अनुभव होती, पर एक दिन उसे ऐसा प्रतीत होता है कि वह

मोहन के बिना एक पल भी नहीं रह सकती, क्या उसकी और मोहन की राहें एक नहीं हो सकती। वह मोहन से इसका जित्त भी करती है पर मोहन बड़ा ही आदरवादी युवक है। वह श्रम संगठनों में भाग लेता है, और सेवा की उच्च भावनाएँ उसके अन्तरमन में हिलोरेँ मारती रहती हैं। वह ममता की भावुकता को दबा सकने में सफल हो जाता है पर ममता के मन में वह विद्रोह बगवर बना रहता है कि वास्तव में उसे मोहन से ही विवाह करना चाहिए, वही उसका वास्तविक जीवन साथी बन सकता है। उसके बिना वह नहीं रह सकती। मोहन यह विद्रोह नष्ट करने में असमर्थ रहता है, पर उसके समझाने बुझाने से वह जबरदस्ती दूसरे से विवाह करने पर तयार हो जाती है। विवाह के पूर्व उसमें विनय और सहनशीलता के गुण पर्याप्त मात्रा में रहते हैं। उसके स्वभाव में भी यथेष्ट मात्रा में गम्भीरता रहती है।

पर विवाह के पश्चात् उसका स्वभाव एक दूसरी ही भिन्न दिशा ग्रहण कर लेता है। वह अब विनयशीलता और सहिष्णुता का अंग भी परिवर्तन न दे पाती थी और अपने पति का सत्ताप देन की बात कौन कहें उसका अपमान तब कर देती है। इस पर भी वह व्यंग्य में कहती है 'मैंने आपका कोई अपमान नहीं किया। आप तो मेरे पति परमेश्वर हैं—स्वामी हैं—और न जाने क्या क्या हैं। इस लोक और परलोक के उद्धारक हैं।'^१ वही भी व्यक्ति ऐसा कटु व्यंग्य को सहन न कर सकता था, पर ममता का पति जबल मन ही मन कुछ कर रह जाता है। वह ममता की तुलना में कम शिक्षित है और ममता की तुलना में उसके मन में कुछ हीनता की भावना (Inferiority complex) भी है, जिससे वह प्रारम्भ में बराबर ममता के सम्मुख अप्रतिभ सा रहता था। पर अब ममता के व्यवहार में जोड़ परिचय नही आता है तो वह भी अपने पुरुष होने के अधिकार को नही भुला पाता और परिणामस्वरूप हर बात पर दाना में भगडा और घनाप रनाप बातों का आदान प्रदान होने लगा। सुहागराज के दिन भी वह अपने पति का अपना गरीर तब नही स्पर्श करने देनी और उससे बालती भी नहीं। एक दिन अचानक मोहन शिवाई पड़ गया, तो वह जिल्ला जिल्ला कर उस बुलाती है और मोहन के पूछने पर कि उसका विवाहित जीवन किस प्रकार है, वह उत्तर देती है कि, "मेरा हाठ दस बार्ते हो जाती है। यह उनकी चारपाई है—वह मरी। प्रवृत्ति नहीं होनी कि उनसे बात करूँ। कभी कुछ पूछने हैं तो उत्तर दे देती हूँ। मैं उन्हें गरीर का स्पर्श भी नहीं करने देना चाहती। मन देना ना दूर रहा। उसका कभी प्रश्न ही नहीं उठता—न उठगा। उन्हें तन देने में ऐसी ग्लानि और सयानाशी लज्जा आती है कि अपनी निगाह में मैं तत्काल जलकर क्षार हो जाती हूँ।"^२ यह शब्द ऐसे हैं, जिन्हें प्रसन्न काल में कोई उपन्यासकार कदाचित्त अपनी नायिका से कहलाना सोच

१ अचल चड्ढी धूप, (१९४५), इलाहाबाद, पृष्ठ १४६।

२ अचल चड्ढी धूप, (१९४५), इलाहाबाद, पृष्ठ १८५-१८६।

भी नहीं सकता था। उस समय समाज में नारियों की ऐसी स्थिति थी भी नहीं। मोहन ममता को समझाने का प्रयत्न करता है, और उसे उसके विवाहित जीवन के कर्तव्य के प्रति सचेत करता है तो ममता उत्तर देती है, “ऐसी बात न करो। मैं सदैव तुम्हारी थी—मेरे पूरे अस्तित्व पर—मेरी सम्पूर्ण सत्ता पर तुम्हारा अधिकार है। तूम जो कहोगे वही होगा। आज से मैं सारा अरीर उनके आगे फेंक दूंगी। पर मन - मन—मन के विषय में कोई “अन्डर्टेकिंग” देने की सामर्थ्य मुझमें नहीं है भैया। यही मैं विषय हूँ। यही ससार की प्रत्येक सती विषय हो जाती है। यही मैं लाचार हूँ। तूम विधवास करो—मैं पूरा यत्न करूँगी कि अपनी सारी विषय-शामिनी वस्तुओं को एकाग्र कर अपने मन के भीतर वहन करे लटे स्रोतों को उनकी ओर ले चलूँ। आज तक उनमें अपने को बचाती फिरती थी। अब अपने से अपने को बचाऊँगी।” यह ममता का एक प्रकार का झूठा दम्भ नहीं तो और क्या है? विवाहित होने पर भी अपने को पर पुरुष के सम्मुख उभरने में प्रस्तुत करने के पश्चात् भी वह अपने को सही समझती है। यह भारतीय प्रचलित परम्पराओं से निश्चित रूप में एक विशेषता है, और अचल ने नागी को एक नये मार्ग पर ला खड़ा कर दिया था। जहाँ वह विवाहित होने के बावजूद भी दूसरे पुरुष से प्रेम का उमका अपने ऊपर पूर्ण अस्तित्व सिद्ध करती है और तिस पर भी वह अपने को सती होने का दावा करती है। मोहन की बात का इतना प्रभाव ममता पर पड़ता है कि वह उभी गत अपने पति के बगल में स्वयं जा लेटती है, और पूर्ण आत्म-समर्पण कर देती है।

पर पति को मोहन के आने पर आपत्ति होती है, तो भी ममता जरा भी विचलित नहीं होती, और पति के लाख असन्तुष्ट और अशोधित होने पर भी वह मोहन की महानता सिद्ध करती जाती है। वह तो यहाँ तक कह देती है, “आप मुझे धमकियाँ देते हैं। आपकी दो रोटियों के लिये मैं अपनी आत्मा के सबसे बड़े सौन्दर्य—जीवन के सबसे बड़े मत्स्य—छाती के गवने बड़े अंग को काट कर फेंक दूंगी? जानते नहीं औरत का यही सबसे बड़ा धन होता है जो आसानी से नहीं छूटता। जिस महान् आत्मा के पैरों की धूल भी आप नहीं है—न हो सकते हैं—उस पर कलक लगाने का है। उस व्यक्ति पर आप आक्षेप करते हैं—मेरे सामने—मुझे मुना मुना कर—जो चाहता तो मुझे कोठे पर डबा कर बेव्या का पेशा करा सकता है। जिनके एक उगित पर मैं पशु को भी अपना तन दे सकती हूँ। (कदाचित् है?) जो मेरे जीवन के एक छोर से लेकर दूसरे छोर तक का स्वामी है। पर बात यही नहीं समाप्त होती। गोली लगने से मोहन की मृत्यु हो जाती है तो ममता बिलाप करने लगे कहती है—“...मैं लूट गई। हाय। मेरे भैया चले

१. प्रथम चरनी धूप, (१९४५), इलाहाबाद, पृष्ठ १२६।

२. अथर्व चरती धूप, (१९४५) इलाहाबाद, पृ. २२२।

गये चले गये चले गये अब कहाँ देखने को मिलेंगे पूरे जन्म को चले गये ” में बही की न रही मरा साहाय मिट गया मेरी आत्मा बट गई मरा जीवन विधवा हो गया । शोक में उन्मत्त भ्रमता न मन्तव्य का सिद्धर पोंछ डाला—हाथ की चडिया एक एक कर तोड़ने लगी । य विधवा हा गई यह सब अब न पहनूंगी पहनूंगी तो पागल हो जाऊंगी । भ्रमता का यह रूप चाहे जितना ही “प्रगतिवादी” क्यों न हो, और उसके विचार चाहे कितने ही “जातिकारी” क्यों न हो वह भारतीय परम्परावादी के किंचित मात्र भी अनुकूल नहीं है । पति के रहते हुए भी वह मोहन की म धु पर अपने माथे का सिद्धर पोंछ डालती है चूड़ियाँ तोड़ती है और अपने को विधवा कहती है । भारतीय नारी कितनी भी विद्रोहिणी क्यों न हो जाए, अपने पति के सम्मुख यह कदापि नहीं कह सकेगी कि आपका मेरे ऊपर कोई अधिकार नहीं है, और एक पर पुरुष चाहे ता कोठे पर बिठा कर उससे बेरपावस्ति तक करा सकता है । वास्तव में लेखक का उद्देश्य नारी के तबीन वृष्टि-कोण को प्रस्तुत करना था, पर इसमें वे पूरा रूप से सफल नहीं हो पाए, क्योंकि विवाह के पश्चात् भ्रमता प्रायः सीमाभो का अतिक्रमण कर जाती है । और यह सभी स्वीकार करेंगे कि शिष्टता, मर्यादा और स्नेहपूर्ण भ्रमता नारी के प्रधान गुण हैं, जिससे वधित हान पर उसका अस्तित्व बस गूम्फ की भाँति ही रह जाता है ।

आभूषण प्रेम और गृहस्थ जीवन की असफलता

भारतीय नारियाँ के जीवन में आभूषणों का अत्यधिक महत्व पहने हैं । ही बहुत अधिक् रहा है, और आज इनकी प्रगतिशीलता के बावजूद भी वह महत्व बहुत कम नहीं हो पाया है । हर नारी की यह स्वाभाविक इच्छा होती है कि उसने पास प्राधुनिकतम फैशन के अधिकाधिक आभूषण हा जाए और समाज की, पास पड़ोस की अन्य नारियाँ के समक्ष उसका भक्तक गौरव से ऊँचा हो सके । आभूषण प्रेम का होना कोई घुरी बात नहीं, वन् जब सीमाभो का अतिक्रमण हो जाता है, तो वह प्रेम अत्यन्त हानिकर हो जाता है और वह विवाहित जीवन में अभिगाय क रूप में व्याप्त हो जाता है, विधेय रूप से, जब कि पति की प्राधिक स्थिति अच्छी नहीं रहती, और उसे अपने पत्नी का मन रखने के लिए दूसरों से उधार लेकर आभूषण बनवाने पड़ते हैं । समाज में ऐसी नारियों की बर्गी नहीं, जो अपने पति की स्थिति भली भाँति न समझाए आभूषणों पर जान न्ये रहती हैं, पति से झूठती रहती हैं, अपना भ्रमतीप प्रकट करती रहती हैं जिससे परिवार की सुख नाँति नष्ट हो जाती है । जालपा (गबन) ऐसी ही नायिका है, जिसका अत्यधिक आभूषण प्रेम एक दिन ऐसा रग खाना है कि पति का घर छोड कर भाग जाना पड़ता है ।

जालपा सामन्ती बग में पालित पोषित युवती है । आभूषणों के प्रति उस बचपन से ही अपार मोह है । चन्द्रहार की चाह उसे बायावस्था से ही थी, और

तभी से वह आशा करती थी कि उसके विवाह में भी वरपक्ष की ओर से चन्द्रहार आयेगा। पर विवाह में उसके दुर्भाग्य (?) से चन्द्रहार नहीं आता है। इसकी उसके मन पर गहरी प्रतिक्रिया होती है और वह मानसिक विक्षिप्त क्षोभ और गहन निराशा में बुझी हुई ही अपने ससुराल जाती है। उसका यह आभूषण प्रेम ही एक प्रकार से उसके मुख्य चरित्र को निर्मित करता है। आभूषणों का मोह उसके मन में अनायास ही नहीं उत्पन्न हुआ है। तीन वर्ष की अत्यायु में ही उसे सोने के कटे घनयाए गए थे। बूढ़ा दादी जब उसे गोद में लेकर खिलाती थी तो भी बात गहनों की ही करती थी। और उस अवोध और अज्ञाने आयु की बालिका के मन में यह बात बैठती गई थी कि आभूषणों का नारी जीवन में बड़ा महत्व होता है। जिस नारी के पास खेर भारे आभूषण होते हैं, वह सौभाग्यशाली होती है, बिना आभूषणों के जीवन नरक के सदृश होता है। जब वह अपनी आयु के साथ बढ़ती गई तो भी आभूषणों की चर्चा उसके सम्मुख बग़बर ही घनी रही। वह बड़ी उम्र की महिलाओं के मध्य बैठ कर उनके आभूषण सम्बन्धी विचार सुनती। वह नारियों के जिस वर्ग से सम्बन्धित थी, वह जब भी मिलता या वहाँ केवल आभूषणों की चर्चा ही होती थी। इस प्रकार जाने-अनजाने इसकी गहरी प्रतिक्रिया जालपा पर होती गई।

यों जालपा बहुत हो स्पष्ट हृदय की है। उसके मन में किसी प्रकार का कोई मेल नहीं रहता। वह कोई मसत आचरण करती भी है तो अपनी श्रुति का आभास होते ही वह उस पर पञ्चात्ताप भी करती है। पर उसका आभूषण प्रेम सदैव ही उसकी चारित्रिक प्रगति की राह में आता है। वह अपनी सहेलियों को खीझने में पत्र लिखती है कि उसका जीवन पहाड़ हो गया है, बिताए नहीं बीतता। न रात को नींद आती है, न दिन को आराम। मुझमें बाँदे रोज किए जाते हैं, रुपये जमा हो हैं, मुनार ठीक किया जा रहा है, डिजाइन तय किया जा रहा है, पर यह सब बोझा है, और कुछ नहीं। लिखने को तो वह यह पत्र लिख देती है, पर उसे बाद में अनुभव होता है कि एक विवाहित नारी को इस प्रकार का पत्र अपने पति-पुत्र के सम्बन्ध में किसी अन्य को नहीं लिखना चाहिए। वह इस पर पञ्चात्ताप करती है, और अपने पति रमानाथ से कहती भी है—“मुझसे बड़ा भारी अपराध हुआ है। जो चाहें नज़ा दो, पर मुझसे अप्रसन्न मत हो। ईश्वर जानते हैं, तुम्हारे जाने के बाद मुझे कितना दुःख हुआ। मेरी कलम से जाने कैसे ऐसी बातें निकल गयीं।” यह बात केवल रमानाथ को प्रभावित करने के लिए ऊपरी तौर से नहीं कही गई थी। जालपा ने सच्चे हृदय से यह बात पूर्ण निष्कलनता से कही थी।

जालपा में थोड़ा बड़प्पन भी है। वह अपनी कोई विशेष चीज अपने ही तक सीमित नहीं रखना चाहती, पास पड़ोस, पूरे मुहल्ले को उसे दिखा कर उन पर अपना बड़प्पन जताना चाहती है। वह अपना सम्मान चाहती है, अपने रूप और

सौंदर्य की प्रशंसा चाहती है। जब उससे पास धामूपण आ जाना है तो वह पूरा मुहल्ले में आन जाने लगती है। लोगों के खिसे का खिराया स्वयं दे उनके साथ धूमने जाती है। मुहल्ले वालीया उसे आदर एवं सम्मान का वह स्थान दे देती हैं जिसकी वह भूषी थी। पर एक दिन सराफ जब गहनों के लिए तवाजा करने आता है तो रमानाय को उसके पिता बड़ी फटकार सुनाते हैं। जालपा को तभी अपने पति की वास्तविक स्थिति का ज्ञान होता है। उसकी बद धार्ष्ट्य तभी मानी चलती है वह स्पष्टतया अपने पति से कहती है कि अगर मैंने मलती की है तो उसे पुष्प होन के माने तो मांव समझ कर काम लेना चाहिए था। जालपा वस्तुतः मोम की बनी है। उसे पिघला कर किसी भी मांवे में ढाला जा सकता है। यद्यपि उससे मन पर धामूपण की गहरी प्रतिक्रिया है और वह यदि स्पष्ट रूप से अपने पति से गहनों की मांग नहीं करती है ना तभी उसने अपनी इन इच्छा को अस्वीकार भी नहीं किया। इस धन स्वयं ही स्वीकार भी करती है। पर उसकी इस दुबलता के लिए स्वयं जालपा का दोषी नहीं सिद्ध किया जा सकता। इसमें सारा अपराध रमानाय का ही था। वह यदि अपने परिवार की आर्थिक परिस्थिति का इतना लम्बा चौड़ा रूप बखान कर अपने को समय और धनी न सिद्ध करता तो निश्चित रूप से वह उतनी ही आदर और दंड जालपा सिद्ध होती जितनी कि आदर और दंड जालपा अपने पति की वास्तविक स्थिति से परिचित होन के पश्चात् है। वह प्रारम्भ में कुछ दिन अवश्य ही धामूपण के न हान से दुखी होती, उदास होती, उसके प्रतिभक्त वह कुछ और न करती। कम से कम रमानाय की वह स्थिति तो न होती जा गद में हाथी है।

जालपा में आत्मसम्मान की भावना जवदस्त रूप में है। उसका पति रमानाय भगवन्ना के प्रवाह में बहना चला जाता है, उसमें आत्मशक्ति खारा भी नहीं है पर जालपा में ऐसी बात नहीं है। उसमें आत्मशक्ति की दृढ़ता है। जब वह घर की वास्तविक परिस्थिति जान लेती है तो वह धामूपणों के प्रेम को त्याग देती है और अपने पति की पूणतया विनाश के गत में गिरने से रोकने और उसे परिस्थितियों से ऊपर उठाने की दिशा में प्रयास करती है। यहाँ पर कदाचित् प्रेमचन्द की एक अन्य नारीपात्र निमला होती या आत्मव्यथा में ही धुल धुल कर जान देती, मुँह से कुछ भी न कहती। पर इससे विपरीत जालपा कियागीला नारी है। वह हाथ पर हाथ धर कर बैठी ही नहीं रह जाती। शतरंज सम्बंधी विनाश में उसने अपने पति को खोज निकाल कर अपनी बुद्धि की कुशलता का परिचय दिया है। प्रश्न है कि क्या किसी में इस प्रकार का आत्मिक परिवर्तन हो सकता है। प्रायः कहा गया है कि जालपा का यह चरित्र परिवर्तन पूणतया आत्मावाकिक है। यह भी कहा गया है कि प्रेमचन्द ने उस एक दुबल मानवी से सहसा एक अलौकिक दिव्यता दे दी है, जो कुछ अतिरिक्त प्रतीत होती है। यह भी प्रायः कहा जाता है कि प्रारम्भ में तो जालपा का चरित्र यथायथाही है, पर बाद में चल कर वह यथाय की बठोरभूमि की नहीं रह

जाती। पर यदि जालपा के इस चरित्र परिवर्तन का मनोवैज्ञानिक अध्ययन किया जाय तो सारे आरोप निराधार प्रमाणित होंगे। जालपा के चरित्र में बाल्यावस्था से केवल एक ही अवरोध है, उसका प्रामोद का प्रेम। उसके अवचेतन (unconscious) मन पर उसकी गहरी प्रतिक्रिया अंकित रहती है, और अवचेतन (unconscious) मन की यही कुंठा उनके चरित्र को पूर्णतया विकसित नहीं होने देती। उसका बहका हुआ मन एक आलम्बन चाहता था जिसके आश्रय से वह आगे बढ़ सकती। रमानाथ में उसकी यह इच्छा पूर्ण नहीं हुई, क्योंकि रमानाथ स्वयं ही दुर्ग इच्छा शक्ति का न था। उसे स्वयं ही आलम्बन की आवश्यकता थी, वह जालपा को भला क्या आश्रय देता? पर जब जालपा के मन की यह शक्ति खल जाती है, उसकी कुंठा दूर हो जाती है तो जैसे उसे दिया प्राप्त हो जाती है और फिर वह अपनी राह चलती है। उसका यह चरित्र अत्यन्त स्वाभाविक परिस्थितियों में हुआ है। यदि उसे प्रसन्नता और अस्वाभाविकता से आरोपित किया जाय तो यह बुद्धि के दिवालियापन के अतिरिक्त कुछ और न होगा।

जालपा आत्मगौरव की भावना से ओतप्रोत है। वह अपयश नहीं लेना चाहती और न अपने पति के सिर पर अपयश की छाया देखना चाहती है। वह चरित्र बिष्ठा और आत्मिक बल पर विश्वास करने वाली नारी है। जब वह सुनती है कि रमानाथ मुखबिरी करने पर तैयार हो गया है तो वह कहती है “बादा में उन्हें पुलिस के पजे से बचाने का बीड़ा नहीं लेती। मैं केवल यह चाहती हूँ कि अपयश से उन्हें बचा लूँ। उनके हाथों इतने धन की बरबादी होते नहीं देख सकती। अगर वह सबकुछ उकलियों में डगीक होते, तब भी मैं, यही चाहती कि वह अंत तक अपने साधियों के साथ रहे, और जो सिर पर पड़े, उसे खुशी से भँसे। मैं यह कभी पसन्द न करती कि वह दूसरे को दगा देकर मुखबिर बन जायँ। लेकिन यह मामला तो बिल्कुल भूँठा है। मैं यह किसी तरह नहीं बर्दाश्त कर सकती। कि वह अपने स्वार्थ के लिए भूखी गवाही दें? अगर उन्होंने खुद अपना बयान न बदला तो मैं अदालत में जाकर साग कच्चा चिट्ठा खोज दूँगी, चाहे नतीजा कुछ भी हो, वह हमेशा के लिए मुझे त्याग दे, मेरी मूर्ख न देखें, यह मुझे मन्जूर है, पर यह नहीं हो सकता कि वह इतना बड़ा कलंक माथे पर लगायें।”

जालपा में साहस एवं आत्मविश्वास के गुण अभूतपूर्व हैं। त्याग एवं सेवा भाव से ओतप्रोत वह सहिष्णुता की जीवित मूर्ति बन जाती है। वही जालपा जो अपने घर में बात-बात पर मान करती थी, मुनमुनाती थी, किसी काम में हाथ न लगाती थी, अब अंधेरे सारे घर में भाटू लगा आती, चौका बरतन कर डालती, आटा गूँद कर रंग देती, चूल्हा जला देती। उसके बाद वह उसी दिनेश के घर जाती है, जिसे पानी की मजा रमानाथ के बयान पर हो जाती है। वह उनके दो बच्चे,

पत्नी और माँ के परिवार के भरण पोषण के लिए बड़े बड़ आदमियाँ से चन्दा एकत्रित करती है, उनकी सहायता करती है। इन सब बातों से ही प्रायः उसे देवी कहा गया और उसके चरित्र परिवर्तन को अस्वाभाविक बताया गया है। पर जैसे वह एक स्थान पर स्वयं ही अपने को इस आरोप से मुक्त करती हुई कहती है यह मैं नहीं कहती कि भोग विलास से मेरा जी भर गया या गहने कपड़े से मैं उब गई या सर तमारे से मुझे घणा हा गई। यह सब अभिलाषाएँ ज्या की त्यो हैं। पुष्टपाय से, अपने परिश्रम से, अपने सदुद्योग से उन्हें पूरा कर सको, तो क्या कहना, लेकिन नीयत खोटी करके, आत्मा को कलुषित करके एक लाख भी लाभो तो मैं ठुकरा दूंगी।^१ सच तो यह है कि प्रारम्भ में जालपा का चरित्र जो अधकार में रहता है वह केवल रमानाथ द्वारा निर्मित भ्रमपूर्ण वातावरण और आभूषण प्रेम की जालपा के अवचेतन मन पर प्रतिबिम्बा के कारण ही होती है। पर ज्यों ही वाला भ्रमपूर्ण वातावरण टूट जाता है, जालपा के अवचेतन मन की प्रविष्टि खुल जाती है जालपा का चरित्र पूर्णतया स्वाभाविक ढंग से ही विकसित होता है। यहाँ जालपा को नायिका इसीलिए माना गया है, प्रारम्भ के कुछ भ्रमों का छोड़कर, जब रमानाथ कलकत्ता भाग जाता है, तब से कथानक के सारे मूत्र जालपा के ही हाथों में रहते हैं, और वह उपन्यास पर एक प्रकार से छाई रहती है, और कथानक को अनक दिशाएँ प्रदान करती है।

मूल्यांकन

इन सभी नायिकाओं की यदि परस्पर तुलना की जाय, तो एक प्रमुख बात यह स्पष्ट होती है, कि "बड़ती धूप" की नायिका ममता, को छोड़कर दोष सभी भारतीय नारियाँ की गौरवशाली परम्पराओं में गहन आस्था रखने वाली हैं, तथा सभी में अपने गृहस्य जीवन को सफल बनाने तथा अपने पति के प्रति भक्ति का आग्रह है। उनमें किसी प्रकार का विद्रोह नहीं है। यहाँ तक कि सुनीता, जो विवाह हित होने पर भी हरिप्रसाद के अत्यन्त निकट सम्पर्क में जाती है, अपनी मर्यादों का त्याग नहीं करती और न परिस्थितियों से विद्रोह ही करती है। वह अपने पति व्रत का पालन करने की पूर्ण चेष्टा करती है, और अपने जीवन की पवित्रता बनाए रखती है—

इसके विपरीत ममता, समाज के सम्मुख अत्यन्त अस्वस्थ एवं परिणत चित्र उपस्थित करती है। ममता ने अपने पति और प्रेमी को लेकर जो बातें कही हैं वे तो निष्कुल अनगल प्रताप भी लगती हैं। अभी भी समय इतना नहीं बदल गया है, कि एक भारतीय नारी अपने पति से कह दे कि वह उसके प्रेमी के पाँवों की धूल के बराबर भी नहीं है, और वह प्रेमी अब भी चाहे तो उससे वैश्वावृत्ति करा सकता है। वास्तव में ऐसी नायिकाएँ समाज की प्रगतिशीलता की दृष्टि से बाधा उपस्थित

करती है। विशेषकर आज के युग में, जबकि उपन्यास इतने लोकप्रिय हो गए हैं, और अधिकांश पाठक आज उपन्यासों को मात्र मनोरंजन की दृष्टि से ही नहीं पढ़ते, वरन् वे उपन्यासकार के गहन अध्ययन, उसके सचित ज्ञान और अनुभव से तादात्म्य स्थापित कर लाभ उठाना चाहते हैं। ऐसी दृष्टि से उपन्यासकारों का यह प्रमुख कर्तव्य हो जाता है कि सामाजिक नव-निर्माण की दृष्टि से वे ऐसी स्वस्थ नायिकाओं की परिकल्पना करें, जो असह्य नारी पाठकों को प्रेरणा दे सकने, और उनका मार्ग प्रशस्त कर सकने में समर्थ हों। हमारे अन्दर जो कुरूपताएँ हैं, उनके चित्रण को भला कौन अस्वाभाविक और असंगत कह सकता है। पर इतना निश्चित है कि केवल कल्पनाशील एवं अस्वाभाविक कुरूपताओं का चित्रण कर उस पर बल प्रदान करना सामाजिक उत्थान की दृष्टि से अत्यन्त हानिप्रद होता है। उपन्यासकारों को अपने महती उत्तरदायित्व को समझ कर उससे बचने का प्रयत्न करना चाहिए, जिससे वे समाज को भावी दिशा प्रदान कर सकें। ममता जैसी नायिकाएँ जिस प्रकार का आचरण करती हैं, हो सकता है कि एक प्रतिघत नारियाँ हमारे समाज में वैसी हों। पर उपन्यासकार का दायित्व उन एक प्रतिघत नारियों का चित्रण करना ही तो नहीं होता। यह तो समाज के भीतर से एक ऐसी कहानी निर्वाचन करता है, जो उसके असह्य पाठकों की आँखें खोल उन्हें उनकी कठिनाइयों का समाधान प्रदान कर सके।

इसीलिए प्रेमचन्द काल नायिकाओं में, और कुछ सीमा तक उनके सम-सामयिक अन्य उपन्यासकारों में सदैव इस बात की प्रवृत्ति थी, कि नारियों का चित्रण करते समय उनके जीवन की विशेषताओं एवं कुरूपताओं का सतुलित चित्रण करना ही उनका उद्देश्य होता था, और अन्त में वे नारियों के समक्ष एक महान् आदर्श रखने, उनकी जीवन की मर्यादाओं को सशक्त करने तथा ऊँचे उठने की भावना जागरित करने का महान् उत्तरदायित्व पूर्ण करते थे। वास्तव में यही साहित्य का वास्तविक उद्देश्य पूर्ण करता है, तथा साथ ही समाज की दृष्टि से कल्याणप्रद भी है।

अध्याय ७ अन्य नायिकाएं

पीछे के दो अध्याया में प्रमिकाओं और महत्त्व नायिकाओं का विवरण दिया जा चुका है। इसके अतिरिक्त समाज में नारी के अन्य रूप भी हाथ हैं यथा, वेश्याएँ, नर्तकी, नारियाँ, फगनपरस्त विलासिनी नारियाँ, खीगगनाएँ और राजनीति में भाग लेने वाली नारियाँ आदि भी हाथी हैं। उपन्यासों में उनको भी नायिकाओं के रूप में कल्पित किया गया है यद्यपि उनकी संख्या कम ही है। इस अध्याय में ऐसी ही अन्य प्रकार की नायिकाओं का अध्ययन किया गया है। निम्नलिखित उपन्यासों में ऐसी नायिकाओं के रूप प्राप्त हो रहे हैं—

१ प्रेमचंद सेवासदन (१९१६), २ भगवती चरण वर्मा विमलेश्वरी (१९३६), ३ कृष्ण चरण जन तपोभूमि (१९३८), ४ इलाह-द्वीपी लज्जा (म० २००४ वि०), ५ भगवती प्रसाद बाजपेयी त्यागमयी (१९४०), ६ चतुरसेन शास्त्री नीलमणि (१९४०) ७ सगपाल दिया (१९४५), बृन्दावनलाल वर्मा - भीसी की रानी (१९४६)।

यह अत्यन्त रोचक का विषय है कि सभी उपन्यासों में प्रमिकाओं और गृहिणी नारियों को छोड़कर अन्य ऐसी नारियाँ जिनका समाज में अपना प्रमुख प्रतिरूप है, कम चित्रित किया जा रहा है और उपन्यासों में उन्हें महत्त्व नहीं प्रदान हो रहा है। वेश्या-वृत्ति हमारे समाज की एक प्रमुख समस्या है, जिसकी ओर चिंतकों, विचारकों एवं राजनीतिक नेताओं का ध्यान बराबर जाता रहा है और वेश्यावृत्ति को समाप्त करने के उपाय खोजे जा रहे हैं। पर यह अत्यन्त आश्चर्य का विषय है कि आलोच्य काल में भारत-दुःख से लेकर १९४७ तक एक भी ऐसा उपन्यास नहीं प्राप्त होता, जिसमें किसी वेश्या को ही नायिका बनाया गया हो, और वेश्या जीवन की समस्याओं का व्यापक चित्रण कर उनका समाधान उपस्थित किया गया हो। यद्यपि धनीराम "प्रेम" कृत 'वेश्या का हृदय' पांडेय बेचनशर्मा कृत "दिल्ली का दलाल" (१९२७) में इस का प्रयत्न किया गया है, और वेश्या नारियों के जीवन उनकी समस्याओं उनकी आंतरिक भावनाओं तथा अपने अपने एक घुणित पेसे से बाहर निकलने की उनकी उत्कट सालसा का व्यापक चित्रण किया गया है पर इसके बावजूद भी नायिकाओं की उस रूप में कल्पना नहीं की गई है, जिससे उदात्त यही अध्ययन

प्रस्तुत किया जा सके। यद्यपि धनीराम “प्रेम” ने अपने उपन्यास में एक वेश्या का मर्मस्पर्शी चित्रण किया है, पर कथानक के सारे सूत्र उसके हाथ में नहीं रहते, और वह एक प्रमुख नारी पात्र ही बनकर रह जाती है। “सेवासदन” में यद्यपि सुमन कुछ समय तक वेश्या रहती है, पर इतना निश्चित है कि वह वेश्यावृत्ति पर लिखा गया उपन्यास नहीं है। उसमें नारी जीवन की अन्य समस्याओं की भाँति चलते-चलते वेश्यावृत्ति को भी स्पर्श कर लिया गया है, तथा दो चार लम्बी स्पीचें पृष्ठ के दायरे में फिट कर दी गई हैं। भारत के स्वाधीनता आन्दोलन में असंख्य नारियो ने भाग लिया, और तन-मन-धन से राष्ट्र की सेवा की। उनके बलिदान की कहानी कभी भुलाई नहीं जा सकती, वे हमारी स्वाधीनता की नींव में पत्थरों के समान हैं, जिन्होंने हमारे स्वतन्त्रता आन्दोलन को शक्ति प्रदान की। ऐसी नायिकाओं का चित्रण भी प्रायः नही के बराबर ही हुआ है। “कर्मभूमि” में सुखदा के रूप में ऐसे थोड़े से संकेत प्राप्त होते हैं, पर यदि यथार्थवादी ढंग से उसे परखा जाय तो यह स्पष्ट है, कि राजनीति सुखदा का वास्तविक जीवन न था, वह तो उसके अहं पर निरन्तर पड़ते रहने वाले आघात का परिणाम था। वीर चरित्र की नायिकाओं की कल्पना भी “भाँसी की रानी” छोड़कर किसी भी उपन्यास में नहीं हुई है। एक तो अपने यहाँ ऐतिहासिक उपन्यास लिखे ही कम जाते हैं, और लिखे भी जाते हैं, तो उनमें आदर्श चरित्रों की अवतारणा नहीं की जाती। रजपूती आन-वान और नारियो के जोहर एवं बलिदान की कहानियाँ आज भी अमर हैं। उपन्यास में ऐसी नायिकाओं की परिकल्पना कर आज नारियो में गिरते हुये नैतिक पतन को बहुत कुछ सीमा तक रोक जा सकता है। उस गौरवपूर्ण अतीत का नये सिरे से स्मरण कर आज भारतीय नारियो के जीवन में काफी प्रेरणा उत्पन्न की जा सकती है।

अन्य नायिकाओं के रूप में हमें नारी की निम्न समस्याओं का अध्ययन एवं विश्लेषण प्राप्त होता है।

१. वास्तविक नारी शिक्षा का अभाव
२. महान् उद्देश्य के लिए जीवन का बलिदान
३. जीवन में अत्यधिक आधुनिकता
४. पति की मृत्यु के पश्चात् जीवन में सघर्ष
५. नर्तकी नारियो द्वारा साधारण दाम्पत्य जीवन की महत्त्व प्रदान करना।

वास्तविक नारी शिक्षा का अभाव

विवाहोपरान्त नारियो के ऊपर अनेक गहन उत्तरदायित्व आ जाते हैं, जिनमें गृहस्थ जीवन का कृत्रिमता से संचालन एवं उसकी सफलता का प्रमुख स्थान होता है। इसके लिए विवाह पूर्व केवल पुस्तकीय शिक्षा ही उनके लिए पर्याप्त नहीं होती, अपितु व्यवहारिक शिक्षा की भी बड़ी आवश्यकता होती है। अध्याय एक में इस बात का उल्लेख किया जा चुका है, कि अंग्रेजों के आगमन के समय भारत में ऐसे

स्कूल प्रायः नहीं थे, जिनमें भित्तव्ययता, परिवार संचालन, शिशु रक्षा, स्वच्छता एवं भोजन बनाने आदि की शिक्षा दी जाती हो, जबकि विद्वानों में इस प्रकार के अनेक स्कूल थे। माता पिता अपनी लाडली बेटियाँ को इतना प्यार करते थे, कि सीमा का एक प्रकार से प्रतिफलण हो जाता था, और लड़कियाँ के संस्कार इस प्रकार के निर्मित हो जाते थे जिसमें नित्य नए वस्त्रों का पहनने, अधिक आभूषणों के होने के कामना चटोरी जीभ, और दूसरों से बढ चढकर रहने का लालसा प्रमुख हो जाती थी, और बड़ी होने पर लड़कियाँ अपने को व्यवहारिक शिक्षा से दूर पाती थी। स्वयं माता पिता तो इसकी ओर ध्यान देते ही नहीं थे, और वहीं से उनके निर्देशानुसार पान की संभावना होती ही नहीं थी, इसका परिणाम यह होता था, कि जब ये लड़कियाँ विवाह के पश्चात् पति के गृह जाती थी, तो उनके पास जीवन की वास्तविक शिक्षा एवं अनुभव नहीं होता था, और गृहस्थ जीवन में विपत्तियाँ उत्पन्न हो जाती थी। गृहस्थी तो प्रायः नष्ट ही हो जाती थी, क्योंकि जब गृहिणी स्वयं ही पति की भाँखें पुराकर दान साफ करने, और जिना किसी विशेष सजावन के अभाव में भी पैसे खर्च करने पर प्रवृत्त हो जाय, तो गृहस्थ जीवन की असफलता अनिवार्य हो रहती थी। इसके और भी दुष्परिणाम होते थे। पति क्रोध में आकर पत्नी को धर से निकाल देता था, और उसके सामने दाँ हो माँस रह जाते थे या तो वह आत्महत्या कर ले, या बेधन्यवृत्ति भगना ले, क्योंकि उस समय आर्थिक स्वतंत्रता नारियों को न प्राप्त थी। इस प्रकार वान्तविक नारी शिक्षा का अभाव नारियों के समक्ष अनन्त समस्याएँ उत्पन्न कर देती थी। सुमन (सेवासदन) में ऐसी ही नायिका का रूप प्राप्त होता है।

प्रेमचन्द के उपन्यास 'सेवासदन' (१९१६) की रचना उस समय हुई थी, जब प्रथम महायुद्ध छिड़ा हुआ था। श्रीमती जनीवेसन्ट हामरुस आदालन लेकर उन दिनों भारत का दौरा कर रही थी। देश में राष्ट्रीय चेतना का उदय हो गया था, जिसके साथ सामाजिक चेतना भी सम्बद्ध थी। १९१६ तक आने वाले भारतीय सामन्तवर्ष पूर्णतया पतित हो गया था। यह वग सिवाय अंग्रेज अधिकारियों की जी हजुरी करने के अनिवार्य कुछ और न करता था। उस समय मध्यम वर्ग ही समाज का नेतृत्व ग्रहण किये हुये था। वही वर्ग शिक्षित था, और इन उपन्यास में भी उसी को प्रमुखता दी गई है। इस उपन्यास में उठाई गई समस्या के सम्बद्ध में मतभेद है। कहा गया है कि यह उपन्यास बेधन्य समस्या को लेकर लिखा गया है। पर यह भ्रमपूर्ण है। यह भ्रम केवल सुमन के आकषक के कारण ही उत्पन्न हुआ है जो सारे उपन्यास पर छाई रहती है। इस उपन्यास की प्रमुख समस्या नारी समस्या है, अर्थात् भारतीय समाज में स्त्री कितनी पराधीन थी, तथा उस समय उसकी पराधीनता, उसकी निम्नहायता तथा समाज में पशुधा जमी स्थिति इन सब बातों का सकार प्रेमचन्द ने इस उपन्यास की रचना की थी। उसे इसमें बेधन्य की समस्या भी आ जाती है, पर सुमन बेधन्य की प्रतिनिधि नहीं, इसी पीड़ित नारी वर्ग की प्रतिनिधि

है। वह एक मध्यम वर्ग की नारी थी और परिस्थितिवश उसे वेध्यावृत्ति अपनानी पड़ी थी।

सुमन का जो चरित्र उपन्यास में विकसित हुआ है, उसके सूत्र यदि हम खोज निकालें, तो विशेष कठिनाई न होगी, क्योंकि वे सूत्र अधिक संख्या में नहीं हैं। सुमन के चरित्र की तीन प्रधान विषयताएँ हैं—

१. बाल्यावस्था से ही उसमें भोग विलास और इन्द्रिय-जन्य सुख की प्रवृत्ति जड़ जमा चुकी थी।

२. पति के घर में निर्दय, अपमान, दारिद्र्य, गजबर्ग की प्रेम विहीनता उसके मन में अभाव और वितृष्णा उत्पन्न कर रही थी।

३. चारों ओर के पापमय वातावरण ने सुमन में अतृप्ति, शोभ, और नैराश्य की भावना तीव्र कर दी थी।

सुमन को सौन्दर्य प्रचुर मात्रा में मिला था, और बचपन से ही उसे अपने माँ-बाप का लाड़-प्यार मिला था। कृष्णचन्द्र तो अपने प्राणों में भी अधिक सुमन को प्यार करते थे। वे शहर से अनेक प्रकार की वस्तुएँ मगाया करते थे अपनी लड़कियों के लिए। बाज़ार में कोई नया वस्त्र आता, वह कृष्णचन्द्र अपनी लड़कियों के लिए अवश्य लाते। उन्होंने अपने घर में विनास के प्रचुर साधन एकत्रित कर रखे थे, और इसी वातावरण में सुमन के मन में संस्कार रूप ग्रहण कर रहे थे। बाल्यावस्था में वह चंचल और अभिमानी थी। यह बढ-बढकर रहना चाहती थी और उसकी इस प्रवृत्ति को बढ़ावा भी खूब मिला, वह बड़ी लड़की थी। उसकी हर छिड़ पूरी होती थी। और उसके अभिमान पर चोट देने वाला कोई अन्ध न था। सुमन जब तक अपने पिता के यहाँ रही, उसने यह कभी न जाना कि अभाव भी कोई वस्तु होती है। उसके अवचेतन में उच्चता का अभाव (Superiority Complex) पूर्ण रूप से जम गया था। कृष्णचन्द्र ने उसे पढ़ाने के लिए ईसाई लेखी रखी थी, और उसे वह शिक्षा न प्राप्त हुई जो नारी को आदर्श गृहिणी का रूप दे सके। इसीलिये जब वह विवाह के पट्टात् गजावर के घर आती है तो उसके दुष्परिणाम होते हैं।

अभी तक सुमन ने ना जाना था कि अभाव क्या होता है? उसने अभी तक का जीवन विनासप्रियता में व्यतीत किया था। इन्द्रियजन्य सुख अभी तक उसे प्राप्त होता था, पर जगाधर के यहाँ आकर सहसा उसे अभाव के परिवेश में अपना जीवन आगे बढाना पड़ा। यह उसे सह्य न हुआ। साधन न होने पर भी वह अधिनायिक मुग्न और बेमन की भावना की ओर बढ़ती गई। धीरे-धीरे उसकी लज्जाशक्ति भी क्षीण पड़ जाती है और वह अपनी अतृप्त आकांक्षाओं की पूर्ति में लग जाती है। यहाँ से उसके चरित्र का पतन प्रारम्भ होता है। सुमन का प्रमुग्न चरित्र यहाँ तक रहता है। उसके चरित्र की गतिशीलता उसके पतन तक ही है। उसके पट्टात् तो वह सीधे मार्ग पर चलती है, और उसमें गतिशीलता कम रहती है। अभी तक जो

सम्मान, अपने अभिमान की जो रक्षा, अपनी लालसा की पूर्ति के जो साधन सुमन को प्राप्त होते रहें, वह गजाधर के यहाँ सम्भव न हो सका। गजाधर में पहल हीनता का भाव (Inferiority Complex) रहता है, और वह सुमन ने अभी तक यही शिक्षा पाई कि सुख भोग ही वास्तविक जीवन है। वह अपने उच्चभाव (Superiority Complex) को किसी भी मूल्य पर पराजित नहीं होने देना चाहती। दोनों में संघर्ष उत्पन्न होता है, और सुमन एक कदम आगे बढ़ जाती है। यह सुमन की मिली इन्द्रियभोग की शिक्षा का दुष्परिणाम ही था। वह सदगृहिणी नहीं है, और इसका परिणाम होता है कि वह कपटाचरण प्रारम्भ कर देती है। अपनी चटोरी जीभ को तप्त करने के लिए वह अपने पति से छिपकर चाट के दान साफ करने लगती है। अपनी प्रवृत्ति के कारण वह ऐसी नारी के रूप में हमारे सम्मुख आती है जो हाव-भाव प्रदर्शन में अधिक विद्वान् रहती है। दूसरा को आभूषण बनवाते दल उसकी अंतरात्मा कराह उठती है, और दूसरा का कोई भावियाँ, नष्ट वस्त्र बनवाते देख भयकर असंतोष की ज्वाला में वह सुलगती रहती है। पति की कमाई तो उसकी चमारी जिह्वा पर स्वाहा हो जाती है और फिर नए आभूषण और वस्त्र के अभाव में वह बराबर खिन्नता का अनुभव करती है। पति के प्रेम भरे शब्दों की अपेक्षा उस चाट के पत्त और मिठाई दाने अधिक प्रिय लगते हैं। अपने सौन्दर्य में वह गजाधर को पराजित करना चाहती है, पर जब वह इसमें सफल नहीं हो पाती तो उसका अवचेतन मन इस अभिमान के रूप में ग्रहण करता है। वह चाहती है कि गजाधर उससे दब कर रहे और वह स्वयं दब के नहीं रहना चाहती। पर वह कि दाना दब के नहीं रहना चाहते, इसीलिए बराबर विरोधावस्था विद्यमान रहती है। जब वह पति को रिश्ते में सफल रहती है तो वह अपने मौखिक से मुहल्ल के मनचन मुखौटों को परामर्श करने का प्रयत्न करती है। यह वस्तुतः उसके अवचेतन में पड़ी कुठारों और बजनाओं का ही परिणाम था। उसका सारा चरित्र उसके अवचेतन मन और संस्कारों से ही परिचालित होता है। उसका मनोव्यवहार संघर्ष उसे बराबर पनन की ओर जान की प्रेरणा देता है। इस मनाव्यवहार संघर्ष में उसकी विलास प्रियता की शिक्षा, इन्द्रियभोग आनन्दभाव की लालसा, अधिकार और सम्मान प्राप्त करने की कामना आदि ही भारी पड़ते हैं और यही सब उसके पनन की भूमिका उपस्थित करते हैं।

सुमन के चारों तरफ का वातावरण भी उसकी इसी प्रवृत्ति को प्रश्रय देता है। उसने सामने ही भोली नामक बना रहती है और भोली की चमक-दमक उसका रहन सहन देख उसकी प्यास और बढ़ जाती है। वह देखती है कि भोली का घम के ठेकेदारों के यहाँ, पूँजीप्रतियाँ के यहाँ बड़ा भारी मान है। उसने कई घरगलों पर देखा कि तपाकवित्त सम्यक् समाज में उसका कितना सम्मान होता है। गर्मा जी के यहाँ होली उत्सव में, बाग़ में बेंच पर बैठने वाली द्वारा उठाए जाने की घटना मंदिर में भोली का सम्मान आदि सब मिला कर उसके अवचेतन मन पर बराबर

घात पहुँचाते जाते हैं। उसके जीवन में दूसरी ठेग तब लगती है जब वह समझती है कि समाज में मर्यादा धन से होती है। यह भाव उसे और भी पतन की ओर अग्रसर करता है। अगर मुहल्ले का यह कुसंग न होता तो कदाचित् वह उतने शीघ्र पतन की ओर न जाती। धन का प्रभाव देख उसकी आँखें खुल जाती हैं। पद्मसिंह जैसे व्यक्ति के यहाँ भोली का सम्मान देखकर उसकी यह भावना और भी पुष्ट हो जाती है। और वह सीमा से बाहर हो जाती है। यही सामाजिक विपमता और सामाजिक भय प्रेमचन्द ने चित्रित किया है। यदि पद्मसिंह उसे घर से न निकाल देते तो कदाचित् वह देरिया न बनती। और अन्न में उसके चारों ओर जो वातावरण था उसमें सुमन ने यही निष्कर्ष निकाला—“वह स्वाधीन है, मेरे पँरो में बँटियाँ हैं। उसकी दुकान खुली है, इसीलिए ग्राहकों की भीड़ है, मेरी दुकान बन्द है, इसीलिए कोई ख़टा नहीं होता, वह कुत्तों के भूकने की परवाह नहीं करती, मैं लोकनिन्दा से डरती हूँ। वह परदे के बाहर है, मैं परदे के अन्दर हूँ। वह डालियो पर स्वच्छन्दता से चढ़कती है, मैं उसे पकड़े हुए हूँ। इसी इलाज ने, इसी उपहास के भय ने मुझे दूसरे की चेनी बना रखा है।” और परिणामस्वरूप वह बेध्यावृत्ति अपना लेती है।

पर सुमन अधिक दिन तक बेध्या नहीं रही। प्रेमचन्द ने उसे शीघ्र ही सुधार की ओर प्रवृत्त किया। पर जितनी शीघ्र सुमन की मनोवृत्तियाँ परिवर्तित होती हैं, वह बहुत मनोवैज्ञानिक नहीं है, और अस्वाभाविक सी प्रतीत होती है। अवचेतन मन जो प्रवाह विट्ठलदास को आधार पाकर खुलता है और उसे मन में जो गाँठ पड़ी थी, जब वह खुल जाती है, तो वह शीघ्र ही विषवाश्म चली जाती है। पर यह सब कुछ जितना शीघ्रता से चित्रित किया गया है, उस पर विद्यमान करना कठिन है। प्रेमचन्द को कदाचित् सुमन का बेध्या बनना और दालमण्डी के एक कोठे पर बैठ अपने हाव-भाव प्रदर्शित करना अच्छा नहीं लगा है। वे उसे दालमण्डी से जितनी शीघ्र सम्भव हो सकता था, निकालना चाहते थे। सदन सिंह को देखकर सर्वप्रथम उसके मन में निस्स्वार्थ की भावना का उदय होता है। सुमन के मन में सदन सिंह के प्रति पवित्र प्रेम है। बेध्यावृत्ति अपना देने के पश्चात् भी उसके मन में उत्तम तत्कार एवं उच्च विचार समूल नष्ट नहीं हो गए थे। सदन सिंह के प्रति सुमन के मन में अनेक उत्तम भाव उत्पन्न होते हैं। वह इस बात को नहीं चाहती थी कि सदन सिंह उससे प्रेम करके पतन के गर्भ में जा गिरे, क्योंकि वह जानती है कि उन प्रेम का नयानक अन्त होगा। वह सदन सिंह के उपहारों को नहीं स्वीकार करती और दिए गए कगन की चर्मा को लौटा देती है। फिर भी, प्रथम बार ही उसे किसी का इतना प्रेम प्राप्त हुआ था और वह चाहकर भी सदन सिंह को एक क्षण से अपनी चेतना चीरकर धन्य नहीं कर पाती। इसके मनोवैज्ञानिक कारण थे। अभी तक उसे

जीवा मे किसी का इतना प्रेम नहीं मिला था। जब से वह पिता मृह से घाती है, बराबर परिस्थितियों की विपत्तियों मे फसती जाती है, और कही उसे सही राह नहीं मिल पाती। सदन सिंह का प्रेम जब उसने चावो पर भलहम के समान ही था। और यही उसे पतन के गड्ढे से निवारण में सहायक होता है। सुमन को पतनाग्रस्था से उबारने मे विटठलदास स्थूल साधन और सदन सिंह सूक्ष्म साधन के रूप में ही उपस्थित होने हैं। सुमन ने सत्कार उसे पतित वेदना बनने नहीं देते। वह निश्चयात्मक स्वरो से कहती है मैं अपनी आवाज नहीं देवूंगी, नाचूंगी, गाऊंगी पर अपने सत्य की रक्षा करूंगी और अपने को भ्रष्ट न होने दूंगी। सदन सिंह के माध्यम से उसे प्रेम का अनुभव हान लगता है, जिनका अनुभव वदयाए अधिकांश रूप में नहीं कर पाती। उसकी आत्मा का पूर्ण सकार इसी आत्मविक प्रेम के कारण नहीं हो पाता।

सुमन जब विधवा आश्रम में आ जाती है तो धीरे धीरे उसमे आत्मबल उत्पन्न होने लगता है। वह आत्मशान्ति और परचाताप की भावना से श्रोत श्रोत हो अपने आत्म सुधार की ओर प्रस्तुत होती है। विधवाश्रम मे उसके सुद्ध अन्त करण की आभा चमकने लगती है, और आत्मसुधार द्वारा वह अपने का उसी पानी का रूप देती है जो किसी भी अन्य एक प्रगतिशील समाज को प्रतिष्ठा एक गौरव प्रदान कर सकती है। सुमन का स्वाभिमान ही अन्त मे उसे सेवा भाव बन ला उपस्थित करता है। वह कई अवसर पर अन्ध और प्रताड़नाभा का शिकार बनती है, जिससे उसे बड़ा क्षोभ होता है। यहाँ तक कि स्वयं उसकी बहन धारा भी उससे उचित व्यवहार नहीं कर पाती और उसकी अवहलना सुमन को सहन नहीं हो पाती, वह घर छोड़कर सबा माग अपनाती है। सबा द्वारा ही वह आत्मोद्धार की चेष्टा करती है। प्रेम की पवित्रता वह समझने लगती है। प्रेम की ऐसी पवित्रता, जो दूसरा का उद्धार भी कर सकती है और स्वयं का आत्मोद्धार भी। इस प्रकार अन्त में सुमन में पूर्ण आत्मविश्वास आ जाता है। प्राय आलोचकों मे यह भ्रम उत्पन्न हो जाता है कि सुमन की परिकल्पना का सोच देश जीवन की वे कुरीतियाँ थी, जिन्हें प्रेमचंद चित्रित करना चाहते थे। देश जीवन का चित्रण करना मात्र, प्रेमचंद का उद्देश्य न था। वह तो सुमन के चरित्र का एक भाग था, इसलिए उसके चरित्र के अन्त्य पहलुओं पर विचार प्रकट करने हुए उन्होंने उस घर भी अपने विचार प्रकट किए थे। आत्मत्व में प्रेमचंद का प्रमुख उद्देश्य सुमन के माध्यम से यह चित्रित करने का था कि मनुष्य लड़कियाँ की शिक्षा किस प्रकार की होनी चाहिये। उनके द्विचार में यदि लड़कियों को हम से परिवार सम्भालने, सद्गुणियों बनने और अपने मानस की भावना का विकास करने, अपनी सौजन्यता, स्नेह भादि प्रशिक्षित करने की शिक्षा न दी जाये तो वे उसी प्रकार पशुभ्रष्ट हो जाती हैं, जिस प्रकार सुमन। य गरा शिक्षा के हिमायनी थे, और उसी बराबर बर्नास करते थे। इस दृष्टि मे अपने उद्देश्य में

लेखक को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है, क्योंकि उपन्यास समाप्त करने के पश्चात् जो पहला विचार उत्पन्न होता है, वह यही है कि काज सुमन को विवाह के पूर्व वह शिक्षा दी जाती, जो वस्तुतः उसे मिलनी चाहिये थी।

महान् उद्देश्य के लिए जीवन का बलिदान

प्रायः नारियाँ अपने जीवन में महान् उद्देश्य निमित्त कर लेती थी, और उसके लिए अपने जीवन का बलिदान तक दे देती थी। देश के गौरव एवं उसकी स्वाधीनता के समक्ष सर्वाधिक प्रमुख समस्या स्वाधीनता-प्राप्ति की थी, और पुरुषों के समान नारियाँ भी उसमें अपना महत्त्वपूर्ण योग प्रदान कर रही थी। उनमें भी पुरुषों के समान ही अनुपम गठन, अक्षि, धैर्य एवं अपूर्व साहस होता था, युद्धों की कुशल-मञ्चालन की भावना होती थी, और ऐसी नारियों में भौंसी की रानी महारानी लक्ष्मी बाई का सर्वप्रमुख स्थान है। उनकी वीरता से परिपूर्ण जीवन को आधार बनाकर बृन्दावनलाल वर्मा ने अपने उपन्यास "भौंसी की रानी" (१९४६) में उन्हें नायिका का स्थान प्रदान किया है।

भौंसी की रानी लक्ष्मी बाई सम्पूर्ण भारत के गौरव की विभूति हैं। मोरोपन्थ की एक अत्यन्त प्रखर एवं कृपाश्रु बुद्धि की कन्या थी मनु (लक्ष्मीबाई), जिसकी माता का देहान्त उनकी बाल्यावस्था में ही हो गया था। बचपन से ही वीरता एवं श्रोज की कहानियाँ सुनने एवं अपने देश के ऊपर होने वाले अत्याचारों की कहानियाँ सुनने के कारण मनु के मन में भी अपने देश की स्वतन्त्र बनने की भावना अत्यन्त प्रबल रूप में उद्दीप्त हो उठी थी। युवा होने पर मनु का विवाह भौंसी के विधुर राजा गंगाधर राव से हो गया। कुछ दिनों के पश्चात् लक्ष्मीबाई को एक पुत्र हुआ, किन्तु उसकी शीघ्र ही मृत्यु हो गई। गंगाधर राव इस आपात को न सहन कर मरने के कारण मृत्यु शक्ति को प्राप्त हुए। राज्य का कोई उत्तराधिकारी न होने के कारण दामोदर राव को गोद लेने की अग्रजों से प्रार्थना की गई, किन्तु उन्होंने अनुमति न प्रदान की। इससे भौंसी की प्रजा और न्याय की रानी को अत्यन्त क्षोभ हुआ और अग्रजों के प्रति विद्रोह के बीज पनप उठे। इस बातावरण में लक्ष्मीबाई का चरित्र प्रखर होता है। उनमें वीरता, श्रोज, साहस, कुशल नायकत्व, धैर्य, महत्-शीलता एवं स्नेहपूर्ण भक्तत्व के सारे गुण एक ही जगह संयुक्त हो गये हैं। भौंसी की रानी का चरित्र इतना नुन्दर एवं प्रभावशाली है कि सारा कथानक पढ़ते समय मन में साहस एवं उत्साह का गर्म रक्त प्रवाहित होने लगता है। लक्ष्मीबाई के चरित्र से वर्मा जी ने एक अनुकरणीय उदाहरण प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। एक आदर्श गृहिणी, धर्मपरायण स्त्री, बुद्धिमती, वीरता एवं कुशल सेवा नायिका की वह साक्षात् मूर्ति सी प्रतीत होती है।

लक्ष्मीबाई को प्रदयान से बहुत घृणा थी। वे स्वनात्मक कार्य चाहती थी, बदल दिन्दावा मात्र नहीं। उनके सामने एक ही कर्तव्य था, देश की स्वाधीनता

और यही उनकी मजिस् थी। पति का मृत्यु के पश्चात् व विधवा बन जीवन की गति समाप्त नहीं करती। व पति की मृत्यु के पश्चात् “ ग्यारह बजे तक महल के समीपवर्ती खुल बागन में घोड़े की सवारी, तीर-दाजी नेजा चलाना, दौड़ते हुए घोड़े पर चढ़ चढ़े दौना से सगाम पकड़ कर दोनों हाथों से तलवार भाजना बंदूक से निशाना लगाना, मलखम्ब कूस्ती इत्यादि करती थी और अपनी सहेलियों तथा नगर से आन वाली कुछ स्त्रियों को ये सब काम सिखाती थी।”^१

रानी में आत्म गौरव बूट-बूट कर भरा हुआ है। पर अपने आत्म गौरव से अधिक उन्हें देश गौरव प्यारा है। वे देश का सम्मान चाहती हैं, अंग्रेजों के आत्याचारों का क्षम नहीं चाहती हैं। मासकम की घोषणा भौमी व दरबार में जब एलिस ने पढ़ी कि भौमी अंग्रेजी साम्राज्य में मिला लिया जायगा तो रानी दबता में कहती हैं “म भौसी नहीं दूंगी।”^२

रानी में कठोरता भी है, दया भी। दया एवं ममता की तो जस वह देवी हैं। अंग्रेजों के भूखो मरन की स्थिति में वह मनो रोटियाँ बिते में भेजती हैं। सागर सिंह को पकड़ कर उसे क्षमा कर देती हैं तथा सेवा में सम्मिलित कर लेती हैं—“जिस समाज में उनका जन्म हुआ था, उसी में होकर उनकी काम करना था, परन्तु उस समाज की हथकड़ियों और वेडिया की उन्होंने पूजा नहीं की। वे अपने युग से आगे निकल गई थी, किन्तु उन्होंने अपने युग और समाज का साथ ले चलने का, भरमक प्रयत्न किया। भौसी में विशेषण विच्यलण्ड में साधारणतया स्त्री की अपेक्षाकृत स्वतंत्रता और नारीत्व की स्वतंत्रता लक्ष्मीबाई व नाम के साथ बहुत सम्बद्ध है।”^३

स्वाधीनता उनके लक्ष्य था पर वह जानती थी कि उतने बड़े साम्राज्य का अंत यो ही नहीं किया जा सकता। वे सावती थी हमका बचल कम करने का अधिकार है, फल पर नहीं। और कनव्य पालन करते हुए भरना जीवन का दूसरा नाम है। सचमुच रानी का जीवन उनके उस बचन की गवाह है। पर रानी भी मनुष्य हूँ लिये थी। भौसी की दुर्गति आपसी फूट, बलह और दगाबाजी पर उनकी आँखों में भी आँसू आते हैं, रानी हैं, पर हिम्मत नहीं हारती। उनमें साहस की कमी नहीं है। सपप का उहान जिदगी समझी और वे प्रण करती हैं—“म लडूंगी। आज सबके सामने प्रण करती हूँ कि यदि समस्त अंग्रेजों का मुझ सामना करना पड़े तो करूंगी।”^४

रानी में दूरदर्शिता की कमी नहीं है। राज की विनाश सेना को इतने दिनों तक घटकाये रहना और अपनी सैनिक नीति का उपयोग इसका प्रमाण है।

१ बुन्दावनलाल वर्मा भौसी की रानी (१९४६), पृष्ठ १६६।

२ बुन्दावनलाल वर्मा भौसी की रानी (१९४६), पृष्ठ १७०।

३ बुन्दावनलाल वर्मा भौसी की रानी (१९४६) पृष्ठ ३३१।

४ बुन्दावनलाल वर्मा भौसी की रानी (१९४६), पृष्ठ ४२६।

और यदि पीर अली तथा दूल्हनू दगावाजी न करते, तो परिणाम कुछ और ही होता। वे सघर्ष... निरन्तर सघर्ष चाहती थी, और उसी में मर जाना चाहती थी। वे सम्मान और प्रतिष्ठा की मूखी न थी। वे केवल रचनात्मक कार्य चाहती थी, क्रियाशीलता चाहती थी, सेना में प्रेरणा चाहती थी, व्यवस्था एवं अनुशासन चाहती थी। कर्तव्य पर मर मिटने की भावना उन्हें अधिक प्रिय थी। परिणाम क्या होगा, इसकी चिन्ता उन्हें न थी। वे अपना कर्तव्य पालन ईमानदारी और सच्चाई से करना चाहती थी, और कर्तव्य पथ पर मिट जाना चाहती थी क्योंकि वे जानती थी, कि स्वाधीनता प्राप्ति का सघर्ष एक तपस्या है, और तपस्या में क्षय महने हैं, श्मश्रु पीछे। उनका युद्ध स्वराज्य की अन्तिम साधना नहीं थी, वे जानती थी, और यह भी उन्हें ज्ञात था, कि वे उसकी अन्तिम साधक नहीं हैं। वे तो केवल स्वराज्य की नींव में एक कंकड़ी बन जाना चाहती थी, क्योंकि वे जानती थी कि ऐसे ही प्रयासों से एक दिन वह महान् उद्देश्य पूर्ण होगा।

लक्ष्मी बाई जब तक जीवित रही, अपने कर्तव्य से जूझती रही, कुशल सैन्य-निर्देशन, अपूर्व दूरदर्शिता और अनुकरणीय साहस के बावजूद भी वे सफल न हो पाईं। इसके कारण स्पष्ट थे। दगावा की पद सोलुपता और विलासिता, तात्या में आवश्यकता से अधिक कर्तव्य-पालन की इच्छा एवं चेतना की निष्क्रियता, पीर अली और दूल्हानू की देशद्रोहिता, सेना की अवस्था, एकता का अभाव, भ्रमिलित प्रयासों, में बिजुलता आदि उनकी असफलता के प्रमुख कारण थे। यह देश का दुर्भाग्य ही था। रानी लक्ष्मीबाई आज मर कर भी अमर हैं। भारतीय-नारियों की गौरवशाली परम्परा की दृढ़ आधार स्तम्भ हैं। वे एक ऐसी मणाल की भाँति आज भी वह दिव्य ज्योति प्रज्ज्वलित कर रही हैं, जिनसे आगे आने वाली प्रताडितियों में न केवल नारियों को ही वरन् पुरुषों को भी अमर प्रेरणा मिलेगी—राष्ट्र की रक्षा की, कर्तव्य पालन की, और माहम एवं वीरता की।

लक्ष्मी बाई की परिकल्पना एक ऐसी नायिका का चित्रण करना था, जो नारियों को फिर से उनके गौरवपूर्ण अतीत का स्मरण दिला सके, और उनमें श्रेष्ठपूर्ण भावनाएँ भर सके। जिस समय इस उपन्यास की रचना हुई थी, उस समय तक भारतीय नारियों में काफ़ी आत्म-पतन हो चुका था, और वे पश्चिमी रंग में अपने को पूर्णतया रगती जा रही थीं। भारत अभी भी—दानता की शृंखलाओं में मुक्त नहीं हो पाया था। ऐसी अवस्था में नारियों के नैतिक उत्थान की दृष्टि से एक वीर चरित्र की आवश्यकता का अनुभव कर ही लेखक ने लक्ष्मीबाई का चित्रण किया है, जिसमें उसे पर्याप्त मात्रा में सफलता प्राप्त हुई है।

जीवन में अत्यधिक आधुनिकता

नारी शिक्षा के क्रमशः विस्तार से जहाँ जीवन में नए दृष्टिकोण का जन्म हुआ, वहीं चेतना का उदय हुआ, वहीं पश्चिमी संपर्क के प्रभाव के फलस्वरूप

पश्चिमी देशों की नारियाँ की भाँति फैशन एवं विलास की प्रवृत्ति बढ़ी और जीवन में अत्यधिक आधुनिकता का प्रति आग्रह भी बढ़ा। जीवन आनंद ही मंदिर तो खोलेलेपन की सीमा को पार करता जा रहा था पर ऊपर से प्रदर्शन करने एवं अपनी उच्चता सिद्ध करने का भाव भी बढ़ रहे थे। विवाह से नारियाँ को घृणा हो गई थी, और धीरे धीरे परिवार के अग्र्य सोमा के प्रति श्रद्धा एवं प्रेम का भाव भी नारियों में हाने लगा। नारियाँ अब प्रत्येक कार्य अपनी शक्ति के अनुकूल करना चाहती थी, और अपनी विलासिता, नग्नता प्रदर्शन और एक प्रकार की वहुधाई पर अधिक बल देने लगा। भारतीय परम्पराओं, नारी के महान् आदर्शों एवं अतीत के गौरव को वे पूर्णतया भूलना चाहती थी, तथा अपने वर्तमान एवं भविष्य को एक ऐसे ऐसे साँचे में ढालना चाहती थी, जहाँ मेक्स की अत्यधिक स्वतन्त्रता प्राप्त हो सके, और समाज उनकी राहों में आ सके। यह नारी का जबदस्त पतन था, और इससे समाज में एक विविध सी स्थिति उत्पन्न हो गई थी। उपमासा में ऐसी नारियाँ को स्थान दिया गया है, और उनके रूप हमें लज्जा (लज्जा), तथा नीलू (नीलमणि) आदि में प्राप्त होते हैं।

इलाचन्द जोशी के उपमासा "लज्जा" (म० २००४) की नायिका लज्जा का पालन पोषण एक सम्पन्न परिवार में हुआ है। माता का अपने बच्चा के प्रति विशेष अनुराग नहीं रहा है और उसके पिता भी अत्यधिक व्यस्त रहने वाले व्यक्ति हैं। लज्जा की काम चेष्टाएँ उसकी बाल्यावस्था से ही प्रारम्भ हो जाती हैं और पुरुषों में समान अपने रूप एवं यौवन तथा हाव भाव का प्रदर्शन करने में उस एक विशेष प्रकार की आत्म-सुष्टि प्राप्त होती है। इस परिवार में प्रो० किशोरी मोहन और डा० क० हैमलाल का आना जाना है। ये दोनों लज्जा लज्जा के पिता के मित्रों के थे और लज्जा अपने डाक्टर रूप में पुरुषों की उपस्थिति में बहुत घाती जाती थी। उसमें स्वयं ही इस तथ्य को स्वीकार किया है कि प्रारम्भ में तो वह निरहस्य ही वहाँ जाती थी। पर वहाँ आने के लिए उसके अन्तरमन की जा मूल भावना उसे अनुप्राणित करती थी, वह अपने रूप और यौवन के प्रबल आकर्षण से लुब्ध और मुग्ध पुरुष वर्ग को उत्तर्जित करने का था। उस पुरुष वर्ग में डा० क० हैमलाल सम्पन्नता प्राप्त कर लाने में सक्षम होने हैं तथा रीझ जाने एक रिश्ता की प्रविष्टि दोनों तरफ से होती है। लज्जा का छोटा भाई राजू अपनी बहन को बेहद प्यार करता है पर डाक्टर साहब से उसी सीमा में घृणा करता है, क्योंकि उसकी दृष्टि में उससे अधिक सम्पन्न धन व्यक्ति होना सम्भव ही नहीं है। लज्जा भी जानती है कि डाक्टर साहब जिस प्रवृत्ति से व्यक्त हैं। अपने उत्सव में वह स्वयं ही उनकी हरकतें देखती हैं, उनकी महेजो कमलिनी उससे सारी बातें बताती है, पर वह भी लज्जा डाक्टर साहब के प्रति अपने आकर्षण को समाप्त न कर सकी, यह जानते हुए भी कि राजू उसके और डाक्टर साहब के परस्पर सम्बन्ध को अपनी भाँति जानता है तथा वह डाक्टर साहब से पना करता है।

यहाँ यह बात उल्लेखनीय है कि लज्जा पूर्णरूप से पाश्चात्य सभ्यता में पालित पोषित युवती है। न उसमें परम्पराओं के प्रति मोह है, न घर की चार दिवारी में रह परिवार की विष्टुंखलता को रोकने की इच्छा है। वह अपनी इच्छा के अनुरूप ही साग कार्य करती है। प्रश्न उठता है कि प्रकट रूप में वह राजू से प्रेम करती है, अपने पिता से प्रेम करती है, फिर भी वह घर तवाह करने पर क्यों तत्पर हो गई ? इसका उत्तर फ्रायड के सिद्धान्तों से स्पष्ट रूप से दिया जा सकता है। फ्रायड ने मन को चेतन, अर्द्धचेतन और अचेतन, इन तीन स्तरों में विभाजित किया है। भूमिष्क का लगभग ३४ भाग अचेतन है, और यही मानव जीवन की सारी प्रक्रियाओं को मूल रूप से संचालित करता है। चेतन मन की अपेक्षा यह अचेतन मन अधिक शक्तिशाली होता है। इस चेतन और अचेतन के मध्य ही अर्द्धचेतन की स्थिति रहती है। प्रायः वे बातें जिन्हें व्यवहार में लाने से लोकनिन्दा अथवा लज्जा का भय रहता है। दमित प्रमित भावनाएँ, कुंठाएँ एवं वर्जनाएँ, ये सभी इसी अर्द्धचेतन में एकत्रित होती रहती हैं। Censor इन पर नियन्त्रण रखता है। फ्रायड के अनुसार अचेतन मन की सारी शक्तियों का मूल आधार दमित प्रमित कामवासना ही है। मानव की इस जीवन वृत्ति को उसने लिबिडो कहा है। लज्जा भी इसी शक्ति के सम्मुख परास्त होती है। लज्जा में काम की अबाध और उन्मुख अन्तः प्रेरणा है, और उसका चरित्र इसी सन्दर्भ में विकसित होता है। उसकी मन स्थिति विचित्र प्रकार की है। उसे अपने परिवार से विशेष लगाव नहीं है। उसके कल्पना लोक में प्रेम का एक विचित्र सात्राज्य घूमता रहता है। जिसमें नारी पुरुष के प्रेम के प्रतिरिक्त कुछ और नहीं है, उसीलिए उसकी काम चेंप्टाएँ स्वल्पावस्था से ही प्रारम्भ हो जाती हैं, और आयु के साथ वह इन चेंप्टाओं में पूर्ण रूप से वक्ष हो जाती हैं। वह डाक्टर साहब के सामने ऐसे व्यवहार करती है, जो उसकी इसी आन्तरिक काम प्रेरणा शक्ति का परिचय देते हैं। एक स्थल पर वह कहती है, “मैं उनके सामने एक पीच पर बैठने और नेटने की मध्यावस्था में अवस्थित हो गई। मैं अच्छी तरह से जानती थी कि मेरा इस प्रकार श्रैष्ठ्या शिष्टाचार के विरुद्ध है, पर मुझे यह भी विद्वान् था कि डाक्टर साहब इन प्रकार मेरे शरीर का विद्वान् और उसकी ललित गति देख कर शिष्टता और अशिष्टता का विचार सब भूल जायेंगे। प्रत्येक नारी के हृदय में येन-येन प्रकार से पुण्य को रिक्त करने की प्रवृत्ति वर्तमान रहती है, और मैं तो उसके लिए वर्तमान की चरम सीमा तक पहुँचने के लिए भी तैयार थी।”

लज्जा का राजू की घृणा में परिचित होने के बावजूद भी उसका जरा भी परवाह न करने का कारण मनोवैज्ञानिक है। लज्जा में तीव्र कामोन्माद है, और परिणामस्वरूप उसकी सारी चेंप्टाएँ राजू को पसन्द नहीं हैं। लज्जा अपनी काम-

वामना का दमन नहीं कर पाती अतः एक सधन उत्पन्न होता है—लज्जा की वाम भावना और राजू के प्रति उसके प्रेम में और विजय होती है—वाम भावना की । और लज्जा को एक प्रकार से राजू की घृणा और जलन देवकर आंतरिक आह्वान सा भी अनुभव होता है वह उस भक्तनी हुई विनयांगी को और भी तीव्र करने में योग देती है । उसमें त्याग भावना किंचित मात्र भी नहीं है । अनेक की मृणास की भांति न तो वह सहिष्णु हो है, और न मिशरामसरण गुप्त के नाती पात्रों की भांति अपनी काम भावना को पूरितया स्वा मकन की उसमें अहित ही है । अतः ॥ ऐसी स्थिति आ जाती है, जहाँ वह यह अच्छी प्रकार से समझ लेती है कि उसका यह खेल अधिक दिना तक नहीं चल सकता, उस राजू डाक्टर साहब में से एक को चुनना होगा । और अपने कथन के ठीक अनुरूप वह सधन बज्रता की सीमा तक पहुँच गई थी कि राजू को नहीं वह डाक्टर साहब को ही पसंद करती है । परिणाम होता है कि राजू आराम इत्यादि कर लेता है । राजू की मृत्यु पर पहली प्रतिश्रिया लज्जा पर इस प्रकार होती है “राजू की मृत्यु का समाचार सुनने ही मैंने सोचा—“मेरे दुश्चरित्र पर दुःखित सत्तप्त और उत्तेजित होने वाला कोई व्यक्ति अब घर में नहीं रहा । मैं अब जी भरकर डाक्टर साहब या अन्य किसी मुरुष पुष्प के साथ आनंद की बातें कर सकती हूँ—मेरे मुख की स्वतंत्रता में बाधा पहुँचाने वाला जा सीखा बटक था, वह अब निकल गया—घर में निद्रा होकर बिचर सकती हूँ ।”

वास्तव में लज्जा में उद्दाम कामवेग और उस मुख से बहित हाने का अभाव दो प्रमुख मूल प्रेरणाएँ हैं । राजू की मृत्यु के बाद उसके अंतरमन में तीव्र घृणा उत्पन्न होती है—अपने से, समस्त नारी जाति से, डाक्टर साहब से । उसकी प्रत्येक क्षेत्र में पराजय ही इसका प्रमुख कारण बनती है । लज्जा की परिवर्तना का स्रोत लेखक को पाश्चात्य भावना से पूरितया उस नए नारी वय से प्राप्त हुआ था, जिसमें भोग, लालसा और विलास की वृत्ति बढ़ रही थी, परम्पराएँ टूटती जा रही थी और नारी स्वतंत्र समझी बनकर अपना जीवन व्यतीत करना चाहती थी । पश्चिमी शिक्षा एवं सम्पत्ता के बढ़ते हुए प्रभाव के तत्त्व में नारियाँ किस प्रकार एक मगनुष्या की ओर अप्रसरण रही थी तथा अपनी परम्पराओं एवं मर्यादाओं को भूलती जा रही थी, लज्जा इसका सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है । लेखक द्वारा लज्जा की परिवर्तना का सही उद्देश्य था कि वह एक एंगी नारी का चित्रण कर सके, जो पश्चिमी संस्कार, फैशन, विलास एवं सेक्स को ही जीवन मयमनी है । पर इसमें कहीं कल्याण नहीं, मगल नहीं, वास्तविक जीवन तो अपनी मर्यादाओं का पालन करने में ही है । इस दृष्टिकोण से लज्जा के चरित्र प्रकाशन में जोनी जी को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई ।

आचार्य चतुरस्रन नास्त्री के उपन्यास “नीलमणि” (१९४०) की नायिका नीलू की परिवर्तना का स्रोत भारत में ब्रिटिश शासन की स्थापना के पश्चात के

परिग्रहित परिस्थितियाँ थी, जिसमें नारी शिक्षा प्राप्त कर पश्चिम विचारों में प्रभावित हो रही थी एवं अपने स्वतन्त्र अस्तित्व का विकास चाहती थी। नीलू परंपरागत रूप में पालित पोषण न होकर नये विचारों से श्रोत-प्रोत है, और अपने ऊपर किसी का ग्रहण नहीं चाहती, क्योंकि अंग्रेजी पुस्तकों को पढ़कर वह समझ गई है कि मात्र नारी होने से ही वह कीड़ा मकोड़ा नहीं हो गई है। वह मनुष्य है और उसे स्वतन्त्रता में जीने का पूर्ण अधिकार है। वह विशाहित होकर भी विनय नामक युवक के साथ घूमने जाती है, घण्टों हँस-हँसकर बात करती है। उसे उसकी माँ नहीं पसन्द करती, और जब उससे इसका अनौचित्य सिद्ध करती है, तो नीलू अत्यन्त अशोभनीय रूप से अपनी माता को उत्तर देती है, और ऐसे अशुभवाक्यों का प्रयोग करती है, जिसे प्रायः भारतीय नारियाँ सोच भी नहीं सकती। वास्तव में इसमें नीलू का कोई दोष न था। वचन से ही वह अत्यन्त लाड़-प्यार में पाली गई है, और इसकी प्रत्येक इच्छाओं का मान रखा गया है। जिसके परिणामस्वरूप वह अत्यन्त उदण्ड हो जाती है, और उसके स्वभाव में विचित्र-सा जिदपन आ जाता है। उसमें गर्व की अतिशय भावना व्याप्त है, और अपने अहं के सम्मुख वह किसी को भी प्रधानता नहीं देती, यहाँ तक कि जब वह प्रथम बार अपने पति से मिलती है, तो इस तरह की बातें करती है, जो अत्यन्त विचित्र ही नहीं बल्कि अस्वाभाविक-सी प्रतीत होती हैं। वास्तव में उसकी चेतना में यह बात घुली मिली है कि विशाह के सम्बन्ध में पुरुषों की भाँति नारियों को पूर्ण स्वतन्त्रता होनी चाहिए, और उनकी इच्छाओं का भी पूर्ण सम्मान किया जाना चाहिए। वह महेन्द्र से कहती है—‘निस्सन्देह ? क्या कभी आपने मुझसे बात-चीत की है ? मेरा आपका परिचय हुआ है ? आपके विचार हैं, और मेरे क्या हैं, यह बात एक-दूसरे को मान्य है ? क्या ऐसी कोई बात है कि जिससे हम लोग एक-दूसरे के निकट घनिष्ठ हो सकें। आपके चरित्र, स्वभाव और विचारों से अपरिचित हूँ और आप मेरे से। फिर मैं यदि कहूँ कि आप अपरिचित हैं तो इसमें आपकी असन्तुष्ट न होना चाहिए।’ वास्तव में नीलू इसे अस्वीकार ही नहीं करना चाहती कि हिन्दू समाज में नारियाँ मात्र पति की सम्पत्ति हो। उनका पिता उन्हें जिन हाथों में स्वच्छा से अर्पण करता है, उन्हीं की होकर वह अपना जीवन चुपचाप आत्मपीड़न में व्यतीत करे, और अपनी भावनाओं, अपनी कल्पनाओं, अपने शरीर तथा अपनी आत्मा सभी कुछ पर से अपने अधिकार का त्याग करे तथा एक प्रकार से यह समझ ले, कि उनका अस्तित्व एक कल्पना मात्र है।

नीलू में आत्म सम्मान का भाव कूट-कूटकर भरा है। वह किसी भी पक्ष पर किसी के सम्मुख झुकना नहीं चाहती, चाहे उसकी माँ हो, अथवा पति। अपनी माँ से झूठने पर वह माँ से बोलना घृण्य कर देती है, और पति से अनेक बार विवाद होने पर वह उसे पक्ष तक नहीं लिखती। और नीचे मुँह दाव भी नहीं करती। वह स्वयं

आत्म-समर्पण करना अपने आत्मगौरव के विरुद्ध समझती है। उसके अन्तरमन में अनेक बार यह बात कसब के समान उत्पन्न होती है कि उसका यह विवाह उसकी इच्छा के विरुद्ध हुआ है, उसकी इच्छाओं का कोई मान इसमें नहीं रखा गया है। उसने विचार से हृदय अपने और पराये को पहचान लेता है। जब उस इतना ज्ञान हुआ गया है कि वह अपने जीवन सगी को अपनाए, तो कम से कम उसे उसका पसन्द करने समझने तथा उसके मुग दोषों को दमन का अधिकार तो था? एक छाटी-सी चीख आजार से गरीबी जाती है तो उस भी अच्छी तरह से परमा जाता है। फिर यह तो जीवन भर की बात थी। नीलू के मन की यही कुण्डा उसके और महेन्द्र के मध्य बनी दीवाल का गिराने में अममय रहती है और पति पत्नी में परस्पर जो सम्बन्ध स्थापित होना चाहिये वह नहीं हो पाता है। अन्त में वित्त जय उस बातें समझाना है, और उसे उसके कृत्य पथ का स्मरण कराना है तो वह लाहौर जा पहुँचती है तथा अपने पति के गले में बांध डाल सहज ही दूरी की वह दीवाल गिरा देती है।

नीलू में पश्चात्ताप की भावना भी जवदस्त है। पर उसने आत्म सम्मान के भाव के सम्मुख वह प्रभावशाली सिद्ध नहीं हो पाती। वह कोई बात भावेन में भाकर कर जाती है, पर तरत ही स्थिर होन पर उसका चौधित्यानीचित्य भी निर्धारित करती है और पश्चात्ताप की भावना का अनुभव कर अपनी त्रुटियाँ पर दुःखी भी होती है। अपने द्वारा आह्वन किए गए व्यक्ति से वह क्षमा माँगना भी करना चाहती है पर उसका आत्मगौरव उसे ऐसा करने नहीं देता। जिस दिन वह अपनी माँ से लड़ी थी तब और मोक्ष में लगी वह उस दिन अपना कमर में पड़ी रही। उसने माँ का घोर अपमान किया था। उस माँ का जिसने दुःखना लाठ तुलार करके पाता पोता। रह रह कर उसे माना के स्नेह और प्यार की बातें याद आने लगीं। वह सोचने लगी— भय भी कितना वे उसे प्यार करती हैं, उसी माँ को उसने गाली दी और न बहने योग्य बातें कह दी। यह सब याद कर उसका हृदय हाहाकार करने लगा। वह तबिफ़े में मुँह छुपा कर पूँट पूँट कर रोने लगी। परन्तु उद्धान मेरे कागज छुग क्या? पश्चिमी मध्यता में विकसित उसका मन इसी बात पर माँ से विद्रोह कर उठा। वह किसी तरह भी माँ को क्षमा नहीं कर पाती थी। अपने पति से उसकी दूरी में इसी तथ्य का प्रमुख स्थान रहता है, पर साथ ही विवाह के पश्चात् उसकी प्रतुप्त वासना एवं भावना भी कम महत्वपूर्ण नहीं होती, जो इस प्रकार से उसके स्वभाव को विद्रोही बना देती है, और वह अत्यन्त कष्टदायक बन जाती है। महेन्द्र नीलू की इच्छा के विरुद्ध कोई भी काम नहीं करना चाहते, और नीलू को यह ग्लानि है कि क्या महेन्द्र उस जवदस्ती अपने सीन से समाकर उसे प्यार करत तो वह उसका विरोध करती? पर न महेन्द्र एसी ओर जवदस्ती करत हैं

और न नीलू कभी अपना आत्म-समर्पण करती है, दोनों में तनाव परस्पर अन्त तक बना ही रहता है।

इस उपन्यास में नीलू की परिकल्पना की पृष्ठभूमि में लेखक का उद्देश्य पश्चिमी भ्रम्यता एवं विचारों के कुप्रभाव को लक्षित करना एवं भारतीय परम्पराओं की महानता को प्रतिपादित करना था। किन्तु इसमें लेखक को कथानक की दुर्बलता के कारण पूर्ण सफलता नहीं प्राप्त हुई। पूरे कथानक में नीलू के चरित्र में एक प्रमुख बात है कि वह कंकड़ स्वभाव की है, विद्रोहिणी है और अपने आत्मगौरव को मलिन होते देखना वह नहीं चाहती। प्रारम्भ में लेखक का जो उद्देश्य था वह कथानक की दुर्बलता में उलझ कर रह जाता है। और वह यह स्पष्ट करने में पूर्णतया असफल रहता है कि विवाह सम्बन्धी भारतीय परम्पराएं पश्चिम की अपेक्षा यदि महान हैं तो किस सीमा तक और क्यों? वह केवल महेन्द्र के भुग से इतना ही कहलवा सका— 'तुमने यूरोप घूमा—वहाँ की हवा खाई—वहाँ की आजादी देखी, पर उस आजादी की दुर्दशा भी देखी? स्त्रियों की पवित्रता तो वहाँ कोई चीज ही नहीं रह गई। विवाह वहाँ एक बोझ है। पति-पत्नी में जो विश्वास की भावना होनी चाहिए, उसका वहाँ नामनिशान भी नहीं है। प्रत्येक स्त्री को पुरुष ने और पुरुष को स्त्री से यह भय लगा रहता है कि जाने कब सम्बन्ध विच्छेद हो जाय, और कभी वे एक नहीं हो पाते हैं, उनका सम्बन्ध आत्मिक नहीं होता, सिर्फ पारौरीक होता है। गार्हस्थ्य जीवन और प्रेम जैसे वहाँ भुलस गया है।'^१ इस कथन के अतिरिक्त नीलू के चरित्र के माध्यम से यह कही नहीं स्पष्ट हुआ है कि भारतीय परम्पराएं महान हैं या उपयोगी हैं। केवल एक कथन मात्र से उपन्यास की पूर्ति नहीं हो सकती। वास्तव में अन्त तक पहुँचते-पहुँचते लेखक का उद्देश्य केवल इतना रह जाता है कि कब नीलू में वास्तविक ज्वार का विस्फोट हो जाए और फायदे के सत्य उपासक की भाँति वह नीलू के आत्म-समर्पण का चित्रण कर सके।

पति की मृत्यु के पश्चात् जीवन में संघर्ष

भारतीय नारियों के जीवन में पति का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान होता है। विवाहित जीवन में वे एक प्रकार से पति पर ही आश्रित होती हैं, उनका अपना कोई स्वतन्त्र अस्तित्व नहीं होता। विधेय रूप से आलोच्य-काल में, जब आधुनिकता का उतना अधिक प्रसार नहीं हुआ था, जितना १९४७ के पश्चात्, और जब नारियाँ घर में बाहर निकल कर अधिक संख्या में नौकरियों आदि में प्रवेश नहीं कर रही थी, तथा आर्थिक दृष्टि से उनके स्वावलम्बी होने की गह में अनेक बाधाएँ थी, उस परिस्थिति में तो पति का स्थान और भी प्रमुख होता था, बड़ी परिवार का एकमात्र आलम्बन होता था। ऐसी अवस्था में जब पति की युवावस्था में ही मृत्यु हो जाती थी, तो नारियों के समक्ष अनेक कठिनाइयाँ उत्पन्न हो जाती थी। उनका परिवार

मे विशेष सम्मान नहीं होता था, और समाज का इतना नैतिक पतन हो गया था कि पति के बड़े भाई की ही वासना भवताया के साथ अपने पाप दिखाने प्रारम्भ कर देती थी। और नहीं तो नारी बेचारी बस्यावृत्ति या नृतकी का वेशा अपनाने के लिए बाध्य हो जाती थी। नारी की आर्थिक परतन्त्रता ही इन समस्याओं के मूल म थी, जिनसे विवश होकर नारियाँ को जीवन की भ्रष्टताओं एवं विपदाओं से समझौता कर लेना पड़ता था। ऐसी नारियाँ के रूपधारिणी (तपोभूमि), तथा सलिला (त्यागमयी) में प्राप्त हात हैं जिनके पनिया की मृत्यु उनकी युवावस्था में ही हो जाती है, और जिन्हें समाज की विपदाओं का सामना करना पड़ता है।

श्रृंगार चरम जन के उपयोग 'तपोभूमि' (१६३६) की नायिका धरिणी की परिचयना का ओल समाज की परिवर्तित व परिस्थितियाँ थी, जिनमें पाप अनाचार और निष्कृत्यता का प्रसार हो रहा था और नैतिकता एवं सभ्यता को तिलाजलि देकर समाज अपने का नवीनता (?) की ओर अग्रसर करने का प्रयत्न कर रहा था। नारी पुरुष के वामना और हवस का शिकार हो रही थी और पुरुष का यह उसकी दयनीयता से टकरा कर सक्तिगाली हान के नात अपने को विजयी समझ रहा था। धरिणी भी पुरुष की इसी प्रहम्भ्यता का शिकार होती है तथा इसी के परिणामस्वरूप आत्मपीडन में उसका जीवन व्यतीत होता है। धरिणी विवाहोपरांत जब अपने पति के घर जाती है तो उसने वास्तविक रूप में कभी नहीं समझा कि अतत विवाह है क्या, और वैवाहिक जीवन का मूल्य क्या है, वह केवल इतना ही समझ पाती है कि विवाह के पदचान् बन एक घर को छाड़ कर दूसरे घर में आ गई है। विवाह के थोड़े ही समय पदचान् उनके पति की मृत्यु हो जाती है। पति का प्यार और सुख वह कभी नहीं प्राप्त कर सकी। हर लड़कियों की भाँति उसकी स्वाभाविक इच्छाएँ कामनाएँ और स्वप्न सभी कुछ अधूण रह जाते हैं और अधूणता की परिधि में ही उसका व्यक्तित्व निमित्त होता है। उसने चरित्र निर्माण की प्रक्रिया में भी उसका जीवन की इसी अधूणता का महत्वपूर्ण स्थान होता है। उसका जेठ सुन्दरलाल उसके साथ शारीरिक सम्बन्ध उसे बहका कर स्थापित करता है। जब इसका चरमो कथ आता है तभी धरिणी को पता हाता है कि वह किस दिशा में जा रही थी और उमने क्या किया है। वह माँ बनने वाली होनी है। पुरुष चाहता है अपने अधिकार का प्रदर्शन, अपनी प्रतिष्ठा, अपने महत्त्व का सम्मान और इस लिए वह किसी भी माग का अनैतिक नैतिक कुछ भी, अवलम्बन करने को प्रस्तुत रहता है, पर नारी इसे अस्वीकृत करती है। उसकी चेतना एक पाप करने के बाद दूसरा पाप करने को प्रस्तुत नहीं है। सुन्दरलाल गमपात चाहता है, धरिणी दुःखता से इसका विरोध करती है क्योंकि उसने विचार से, " एक चीज है जो समाज के नियमों से भी बड़ी है, न्याय से भी बठिन है आपके फैसले से भी दुनिया है। आप उसे देख कर भी नहीं देखना चाहते। मैं उसका साथ न

छोड़ूंगी। वह मेरा धर्म है।”^१ घरिणी का विश्वास उस आघात से टूट जाता है, वह अपना भला चाहने वाले डाक्टर पर भी श्रद्धा-विश्वास करने लगती है।

उनके जीवन में जैसे एक तूफान आता है। उसने ऐसा कृत्य किया था, जिसे समाज कभी मान्यता नहीं दे सकता था। मुन्दरलाल का कृत्य समाज की दृष्टि में क्षम्य था, पर घरिणी तो जैसे मारे पाप की जड़ थी, समाज उसे कभी क्षमा नहीं कर सकता था। उसके सम्मुख दो ही मार्ग थे, जिनमें से एक उसे अपना ही था। या तो समाज और पुरुष की बात मान कर एक पाप को दूसरे पाप से चूर करती फिर पाप करती और उसे पुनः दूसरे पाप से चूर करती। इस प्रकार इस सिलसिले को जीवन पर्यन्त चनाए चलती जो पुरुष की हार्दिक इच्छा है और जो समाज का प्रयत्नी है, उसकी परम्पराओं और मान्यताओं का पोषक है। उसके सम्मुख दूसरा भी मार्ग था कि वह अपने आचल में अपनी सारी कहानी छिपाए अपना जीवन समाप्त कर ले। पुरुष का सम्मान इससे बना रहता, नारी के आत्म-बलिदान से उसकी हार्दिक इच्छाएँ पोषित होती रहती। घरिणी ने पहले मार्ग को नहीं अपनाया, प्रीत नगा में कूद जाती है। पर परिस्थितियाँ उसे इलाहाबाद के एक कांठे पर ला बिठाती हैं, वह बेध्या बन जाती है। किन्तु गन्दे और चिनोने घातावरण में भी रह कर घरिणी नहीं विकती, उसकी आत्मा नहीं मरती, उसके पापों की पति उसकी आवाज ही विकती है। नवीन नामक एक युवक उसे आश्रय देता है और घरिणी के जीवन में जैसे धार्मिक स्थिरता आती है, अपने पिछले जीवन को वह सोचती है, उससे निष्कर्ष निकालती है।

घरिणी का चरित्र बड़ा ही आकर्षक और सहानुभूतिपूर्ण बन पड़ा है। समाज की विभिन्निकाओं का शिकार बन कर भी वह सबकें कर्तती रहती है और “पर” के लिए “स्व” का बलिदान करने में ही अपने जीवन की इतिश्री समझती है। नवीन का यह कथन कि, “मैं घरिणी को उत्कृष्ट कोटि की श्रौद्धिक सामर्थ्य सम्पन्न मानता हूँ। उसकी दृष्टि बहुत ही पारदर्शी है, और उसकी बुद्धि में यह है कि किसी के आसरे वह टिकना जानती ही नहीं और सदा मौलिक मार्गों में ही भटकना पसन्द करती है।”^२ अयोग्य नहीं है, चल्कि घरिणी की सहनशीलता, उसका आत्मशीलता उसकी विनयशीलता एवं स्पष्ट हृदय उसके व्यक्तित्व को अत्यन्त आकर्षक रूप प्रदान करते हैं। घरिणी की परिकल्पना का उद्देश्य पुरुष की वामना और उसकी पृष्ठभूमि में नारी की विचित्रता प्रदर्शित करना था। नायिका किस प्रकार छली जाती है, उनका जीवन किस प्रकार नष्ट किया जाता है, और किन प्रकार हमारे समाज की रहिवादी परम्पराएँ और मान्यताएँ उसे पाप के मार्ग पर जाने को विवश कर देती हैं, नेसकों का यह प्रमुख उद्देश्य घरिणी के रूप में पाठकों के सम्मुख उपस्थित

१. ऋषभ चरण जैन : तपोभूमि, (१९३६), दिल्ली, पृष्ठ २४।

२. ऋषभचरण जैन : तपोभूमि (१९३६), दिल्ली, पृष्ठ ८६।

करने का या और धरिणी के माध्यम से उद्धाने सरलतापूर्वक चित्रित भी किया है।

इसी प्रकार भगवती प्रसाद बाजपेयी के रूप-यास "त्यागमयी" (१९४०) की नायिका ललिता के पति की मृत्यु प्रारम्भिक अवस्था में ही हो जाती है, और पति की मृत्यु के पश्चात् परिवार में उसके साथ दुर्व्यवहार होता है। कुछ दिनों तक तो वह वृषचाप से सहन करती जाती है, पर अत्याचार समाप्त नहीं होता, और अन्त में अपने समुराल दासों के निन्दनापूर्ण व्यवहार से घबड़ा कर वह आत्महत्या के निश्चय से नदी में कूद जाता है। पर संयोग से उसे विजय नामक युवक बचा लेता है। धीरे-धीरे समय की गति के साथ विजय उससे निकट आता जाता है, और वह मन ही मन उससे प्रेम करने लगती है। पर विजय उससे नहीं एलिस नामक मुक्ती से प्रेम करता है। इससे ललिता की व्याधा बाड़ी बढ जाती है, पर वह कतव्यभ्युक्त नहीं होती, और अपने एतरेका प्रेम का चेतना से धीरे-धीरे अलग कर देती है। एलिस दुर्भाग्य से एक अपराध में फँस जाती है, और उसे बालेपानी की सजा हो जाती है। ललिता यह सुनकर बनारस जाती है, और सारा एलिस का अपराध स्वयं स्वीकार कर पंसी का दण्ड ग्रहण कर लेती है, जिससे विजय और एलिस मिल जाते हैं, और ललिता त्यागमयी हो जाती है।

ललिता के चरित्र का जिन प्रकार विकास दिखाया गया है, और एक पीड़ा-ग्रस्त विधवा से उस जिस प्रकार त्यागमयी बनत दिखाया गया है, उसके पीछे एक ही मूल उद्देश्य था नारियाँ के समक्ष उच्चादश प्रस्तुत कर उन्हें सत्य की भाव बढ़ने के लिए प्रेरित करना। पर उम प्रशिया में लेखक ने जिन प्रसंगों की अवतारणा की है, वह बहुत अधिक विश्वसनीय नहीं है। विशेषतया एलिस का अपराध अपन सिर पर लेने का, और बनारस में ललिता का मापण आदि देने का प्रसंग तो पूरातया अस्वाभाविक है।

मर्तकी नारियो द्वारा साधारण दाम्पत्य जीवन की महसूस प्रदान करना

प्राचीन काल में नरकियो, विधेयतया राज-नरकियो का जीवन अत्यन्त वैभवशाली होता था, और वैभव एवं विलास में ही उनका प्रत्येक क्षण व्यतीत होता था। बाह्य रूप से तो यही प्रतीत होता था कि उनके जीवन में बस मृच्छ ही कुछ है, कुछ का वहाँ कोई स्थान नहीं है, पर वस्तुतः उन राज-नरकियो की अन्तरात्मा असंतोष की ज्वाला में सुलगती रहती थी। वैभव एवं प्रदर्शन के कारण उन्हें मानसिक शांति नहीं प्राप्त होती थी, जिस पाने के लिए वे व्यग्र रहती थी। उनका अतीव सुन्दरी हाना स्वाभाविक ही था, इसीलिए राजकुमार या नगर का श्रेष्ठ धनी व्यक्ति उनसे प्रेम करता था, पर उस प्रेम के विवाह रूप में परिणत होने में अनेक कठिनाइयाँ उपस्थित होती थी। या तो राजकुमार में अपना वह इतना प्रभुत्व होता था, कि वे राजनरकी के किसी कृत्य पर प्रेम में बाधक उस ठुकरा देते थे, जिससे उनके जीवन में सपनों का तूफान आ जाता था। यदि श्रेष्ठ धनी व्यक्ति होता था,

उसी स्तर के अन्य लोग अपनी कन्याओं का विवाह उससे करने के लिए प्रयत्नशील हो उठते थे। ऐसी परिस्थिति में राजनर्तकी का कर्तव्य प्रमुख हो जाता था, तथा वे अपने प्रेम का दमन करती थीं। पर अपने प्रेमी को भुलाना सहज सम्भव नहीं होता, अतः उनके जीवन में भी संघर्ष उत्पन्न हो जाता था। इस संघर्ष के मूल में घन और वैभव ही प्रमुखतः त्रिधाशील समझा जाता था, अतः वे नर्तकियाँ सारी सम्पत्ति ठुकरा कर साधारण दाम्पत्य जीवन को ही अपना देने के लिए व्यग्र हो उठती थीं, क्योंकि उसमें उन्हें अपूर्व मानसिक शान्ति प्राप्त करने की आशा रहती थी। आलोच्यकाल में ऐसी दो नर्तकी नायिकाओं की कल्पना चित्रलेखा (चित्रलेखा) तथा तथा दिव्या (दिव्या) के रूप में की गई है, जिन्होंने महलों का सुख त्याग कर साधारण दाम्पत्य जीवन को अपनाना ही अधिक श्रेयस्कर समझा।

भगवतीचरण वर्मा के उपन्यास “चित्रलेखा”, (१९३४) की नायिका चित्रलेखा पाटलीपुत्र की सर्वाधिक सौन्दर्य प्राप्त नारी थी। वह कुशल नर्तकी थी, उसने वैष्णववृत्ति नहीं अपनाई। वह ब्राह्मण विधवा थी, तथा उसमें असाधारण व्यक्तित्व था। उसके चरित्र की पाँच बातें मुख्य थी—

१—उसका जीवन अतृप्त आकांक्षाओं, निराशा और दमित दमित वासना के उद्गम बेगों से संचालित है।

२—अपने मनोभावों पर नियंत्रण करना चित्रलेखा खूब जानती है।

३—चित्रलेखा यदि प्यार कर सकती है तो उसी प्यार को अपनी चेतना में चीर कर त्याग भी कर सकती है। उसमें अनुपम त्याग वृत्ति है।

४—कर्तव्य पथ को पहचानने की चित्रलेखा में क्षमता है।

५—उसमें शिष्टता, मंद स्वभाव और सहृदयता है।

चित्रलेखा अठान्ह वर्ष की आयु में विधवा हो गई थी। वैधव्य जीवन के संयम से ही वह व्यतीत करना चाहती थी कि कृष्णादित्य नामक एक युवक ने चित्रलेखा के चारों तरफ लिपटे संयम पूर्ण गम्भीरता के आवरण को चीर दिया और चित्रलेखा उस मुन्दर नवयुवक के प्रेम जाल में ग्राह्य हो गई। पर इस प्रेम का अन्त अवसानपूर्ण स्थिति में ही सम्पन्न हुआ। चित्रलेखा गर्भवती हो गई और दोनों को घर से निकाल दिया गया। विवाह के पूर्व नारी का गर्भवती हो जाना ही इसका मूल कारण था। हर तरफ के व्यग्र वारण, प्रताडनाओं और उपेक्षा से घबराकर कृष्णादित्य ने मृत्यु श्रेयस्कर समझी। कुछ समय पश्चात् चित्रलेखा को जो पुत्र उत्पन्न हुआ, वह भी जीवित न रह सका और इसका चित्रलेखा के जीवन पर गहरा प्रभाव पड़ा। उसने जिस नर्तकी के यहाँ शरण पाई थी, वही नृत्य की शिक्षा पाई। जो संयम वह अभी तक पाले थी वह भी जाता रहा और वह पाटलीपुत्र की कुशल नर्तकी और नायिका बन गई। पर कृष्णादित्य का प्रेम और उस पुत्र की मृत्यु—दोनों आघात प्रथम बार ही चित्रलेखा के जीवन पर नहीं हुए थे। इसके भी पूर्व

उसने अपने पति से प्रेम किया था जो ईश्वरीय था। उसने अपने पति के सुख एवं सतोष के लिए अपना निजत्व मिटा दिया था। उसने अपने जीवन का प्रत्येक क्षण अपने पति को समर्पित कर दिया था। यह ईश्वरीय प्रेम था और चित्रलेखा के लिए तपस्या थी। पर उसकी तपस्या व्यर्थ ही गई। पति की मृत्यु के पश्चात् उसका जीवन अधकारमय हो गया। इन दो आघातों का उसके जीवन पर अत्यधिक स्थाई प्रभाव पड़ा था। उसके जीवन के प्रत्येक क्षण में निराशा की भावना समा गई थी। वह एक के पश्चात् एक परिस्थितियों से पराजित हो गई थी। उसे मुल एक सतोष कभी न प्राप्त हो सका और उसकी सारी नारी सुलभ आकांक्षाएँ और कल्पनाएँ झूठ रह गई थी। इसके पश्चात् उसके जीवन में बीजगुप्त आता है। " इस बार चित्रलेखा ने प्रेम में केवल पिपामा और कभी कभी आत्मविस्मरण का अनुभव किया, आत्मबलिदान का नहीं। " " इसके पश्चात् ही उसने कुमारगिरि से प्रेम किया। इस प्रकार अपने जीवन में उसने चार व्यक्तियों से प्रेम किया और उसका जीवन बराबर सधप और विषम परिस्थितियों में डूबता उतरता रहा। उसकी चेतना की हलचल का आनाम दो प्रसंगों से मिलता है। कृष्णादित्य और बच्चे की मृत्यु के पश्चात् वह गहन निराशा के आवरण में डूब गई थी। ऐसी ही में जब उसकी भेंट बीजगुप्त से होती तो वह कहती है— नहीं मैं व्यक्ति से नहीं मिलती। मैं केवल समुदाय के सामने आती हूँ, व्यक्ति का मेरे जीवन से कोई—सम्बन्ध नहीं। " (पृष्ठ २७) पर वह अपनी इस इच्छा पर दृढ़ नहीं रह पाती। मन बीजगुप्त के लिए सधप करता है, चेतना उसे अस्वीकृत करता है। प्रेम बीजगुप्त की ओर बढ़ता है, पर जीवन की गहन निराशा अपने ही तक सीमित रहने को कहती है। अन्त में विजय बीजगुप्त की होती है। पर उसे यह मन मिययाडम्बर सा प्रतीत होता है। जब उसके जीवन की एक ओर कुमार गिरि भी आ उपस्थित होता है। उस बीजगुप्त और कुमारगिरि के बीच सधप करना पड़ता है और अन्त में कहती है, — 'म जनन से निकल कर एकान्त में आना चाहती हूँ। माया को छोड़कर ब्रह्म में लिप्त होना चाहती हूँ। " " चित्रलेखा के इस कथन में उसके जीवन में अन्त गहन निराशा का भाव प्रकट होता है।

यद्यपि कुमारगिरि चित्रलेखा के जीवन में आता है, फिर भी बीजगुप्त का अस्तित्व उसके जीवन से पूर्ण रूप से समाप्त नहीं हो जाता। पर चित्रलेखा केवल प्यार करना ही नहीं जानती, त्याग करना भी जानती है। उसमें अनुपम त्यागवृत्ति है। बीजगुप्त का विवाह यशोधर से निश्चित होता है पर बीच में चित्रलेखा के कारण बाधा उत्पन्न होती है। चित्रलेखा को जब यह ज्ञात होता है तो वह विचलित नहीं होती, या स्वाभाविक केवल बीजगुप्त को अपने ही तक सीमित रहने के लिए

१ भगवती वर्मा चित्रलेखा (१९३४), इलाहाबाद, पृष्ठ ६३

२ वही, पृष्ठ ५६—५७।

विवश नहीं करती। वह स्वयं ही यशोधरा की राह से हट जाती है। पर हटना ही सब कुछ नहीं था। वह जानती थी कि बीजगुप्त मात्र इतने ही से यशोधरा से विवाह करने को प्रस्तुत न होगा। इसीलिए वह उसे पत्र लिखती है—“मैंने तुमसे प्रेम किया है—और अब भी करती हूँ। प्रेम में त्याग की आवश्यकता होती है, उसी त्याग को कर रही हूँ। मैंने तुम्हारे जीवन को निरर्थक बना दिया था—एक योग्य पुरुष को मेरे प्रेम में कर्तव्यच्युत कर दिया था। उसका प्रतिकार करने जा रही हूँ। मैंने अब भोग विलास को तिलाजलि देकर समय को ही अपनाता उचित समझा—और इसी लिए मैं योगी कुमारगिरि से दीक्षा ले रही हूँ। तुम्हें विवाह करना ही होगा, यदि अपने लिए नहीं, तो मेरे अनुरोध से। मेरे रहते तुम अपना विवाह न करोगे, मैं जानती हूँ—इसीलिए तुमसे अलग होना पड़ रहा है, रही मैं, मैं विधवा थी, प्रेमवश मैं कर्तव्यभ्रष्ट हुई, एक बार फिर अपना कर्तव्य पालन करूँगी—वैधव्य के समय को पालन करने का प्रयत्न करूँगी।”

यह पत्र चित्रलेखा ने कर्तव्य पालन की प्रवृत्ति से अभिभूत हो लिखा था। यह उसके प्रेम का सर्वोच्च आदर्श त्याग और आत्म वलिदान था। उसकी हार्दिक इच्छा थी कि मात्र उसके कारण बीजगुप्त का जीवन नष्ट न हो, वह सुखी एवं सम्पन्नता का अनुभव करे। इसके लिए बीजगुप्त की दृष्टि में वह अपने को गिराना भी चाहती थी। उसने कुमारगिरि से प्रेम करना प्रारम्भ किया, ताकि बीजगुप्त उससे घृणा करे। वह कुमारगिरि के आश्रम में उससे प्रेम करने गई थी वहाँ उसकी भावनाओं ने दूसरी ही दिशा ग्रहण कर ली। उसने अपने जीवन में अब साधना और तपस्या को प्रमुख स्थान देने का निश्चय कर लिया। यह निश्चय उसने काफी सघर्ष के पश्चात् ही किया होगा। यद्यपि उपन्यास में उसके इस अन्तर्द्वन्द्व को स्पष्ट नहीं किया गया है, और फिर भी चित्रलेखा के मन में बीजगुप्त को भुला देने और तपस्या एवं साधना के विन्दु तक पहुँचने के लिए यथेष्ट प्रयास करना पड़ेगा। यद्यपि यह तो निश्चित ही है कि यह उसने त्याग और कर्तव्य की भावना से ही किया, पर अपने जीवन की गहन निराशा के वातावरण में एकमात्र अलोक के रूप में बीजगुप्त को भुलाना उसके लिए सहज सम्भव न था। उसका भावुक मन कभी इसे स्वीकार नहीं कर सकता था कि वह बीजगुप्त को अपनी स्मृति में भी न लाएँ। हाँ! बीजगुप्त के साथ उसके जीवन पर जो विलासिता का आवरण आच्छादित हो गया था, वह उसे मिटा देना चाहती थी, और प्रेम को एक आदर्श के रूप में ग्रहण करना चाहती थी। वह स्वयं कहती है, “.....और यह याद रखना बीजगुप्त कि मैं तुमसे प्रेम नदा काँती रहूँगी। क्या प्रेम का प्रधान अंग भोगविलास ही है, क्या बिना भोगविलास के प्रेम असम्भव है? मैं तुमसे इस समय केवल धारीरिक सम्बन्ध तोड़ रही हूँ, इसकी

अपेक्षा हमारा आत्मिक सम्बन्ध और दृढ़ हो जायगा ।” अपने आदर्श और धर्म की पवित्रता को एक और स्थल पर चित्रलेखा ने स्पष्ट किया है । चित्रलेखा कुमारगिरि की कुटी में जाती है और योगी कुमारगिरि अपने पथ से विचलित सा होता है । पर चित्रलेखा उन्हें रोकते हुए कहती है, ‘देव । मुझसे भय मत खाना । अपनी साधना और तपस्या में तुम मुझे कभी बाधा रूप में न पाओगे । इतना विश्वास दिलाती हूँ । मैं तुमसे प्रेम करती हूँ, और प्रेम का भय हाता है, निःसीम त्याग । ॥ उसी में सुखी हाऊंगी, जिसमें तुम्हें सुख मिले । (पृष्ठ ६८) । इस प्रकार चित्रलेखा आदर्श प्रेम और महान् त्याग को प्रस्तुत कर अपने को वातावरण से ऊँचा उठा पाती है ।

चित्रलेखा का व्यक्तित्व अत्यन्त ही आकर्षक है । उसमें न ता ईर्ष्या है, न द्वेष की अग्नि है । उसमें कपटाचरण बिल्कुल नहीं है । एक क्षण को वह बीजगुप्त से छिपा कर कुमारगिरि से प्रेम करना चाहती है, पर दूसरे ही क्षण उसे अपने भाव पर पश्चात्ताप होता है और वह बीजगुप्त से सब कुछ स्पष्ट कर देती है । स्वयं उपयामकार के ही अनुसार कुछ ऐसे व्यक्ति होते हैं, जो दूसरों को अपनी ओर आकर्षित कर लेते हैं जो दूसरे व्यक्तित्व को आकर्षित करने उसे दबा देते हैं, और उसको अपना दास बना लेते हैं । चित्रलेखा का व्यक्तित्व भी ऐसा ही था । उसमें उदारता थी, और सहृदयता की भावना थी । श्वेताक उसका हाथ पकड़ लेता है । यह एक दास के लिए अनहोनी बात थी और चित्रलेखा चाहती तो उसे अपने यहाँ से निकाल भी सकती थी । पर उसी सहृदयता उसे ऐसा नहीं करने देती । वह श्वेताक को समझा देती है कि यह उसकी त्रुटि है । वह एक प्रतियोगिता में कुमारगिरि को सभी सामानों के सामन पराजित करती है, पर अपनी भूल भी यह स्वीकार करती है । वह इसे अपनी विजय नहीं पराजय ही कहती है, क्योंकि, कुमारगिरि को अपमानित और लाजित करने का न मुझे कोई कारण था और न मुझको कोई अधिकार ही था । मेरा क्षेत्र दूसरा है, विद्वानों के क्षेत्र में पदापण करना मेरे लिए अनुचित था । मैं जानूँ कि कुछ किया वह बुरा किया । इस समय मैं उससे क्षमा प्रार्थना करने गई थी ।” (पृष्ठ ६१) । पाटलिपुत्र की सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी नरकी का अपनी भूल पर उस प्रकार पश्चात्ताप करना और क्षमा प्रार्थना करना क्या उसके चरित्र की गरिमा नहीं प्रदान करता ? चित्रलेखा में शिष्टता और सयत्न स्वभाव है । उसके व्यवहार में उसकी बातचीत में शिष्टता रहती है—और कठिन परिस्थितियों में भी वह अपना सयत्न स्वभाव नहीं छोटी ।

जहाँ में चित्रलेखा का जीवन पश्चात्ताप में ही बीतने लगा । उसने एक छाटी-सी भूल की, और इसी ने उसके जीवन पर जबर्दस्त प्रतिबिम्ब डाला । वह भूल थी कुमारगिरि को आत्मछत्रपण । और इसी पश्चात्ताप की अग्नि में जलती वह अपने भवन से बाहर भी नहीं निकलती थी । वह बीजगुप्त से भी नहीं मिलती थी । पर

अन्त में जब उसे ज्ञात होता है कि वीजगुप्त ने यशोधरा से विवाह नहीं किया, अपनी सारी सम्पत्ति श्वेताक को दे दी, ताकि वह निर्वन न समझा जाय और यशोधरा से विवाह कर सके, तो वह भी अपनी सारी सम्पत्ति दान कर वीजगुप्त के साथ चल पड़ती है। यद्यपि चित्रलेखा पाटलिपुत्र की कुशल नर्तकी के रूप में ही चित्रित की गई है, पर यदि उसके चरित्र का सूक्ष्म अध्ययन किया जाय, तो वह निष्कर्ष सहज ही निकाला जा सकता है, कि आर्य चलनाथों के जो आदर्श होते हैं, वे चित्रलेखा में पर्याप्त सीमा तक वर्तमान थे। कठिन एवं विषम परिस्थितियों में भी नारियाँ किस प्रकार बर्चें, साहस एवं आत्मविश्वास का परिचय दे सकती हैं। चित्रलेखा इसी के प्रतीक स्वरूप उपस्थित की गई है।

यशपाल के उपन्यास "दिव्या" (१९४५) की नायिका दिव्या भी इसी श्रेणी में आती है। धर्मस्थ महामण्डित देवधर्मा की प्रपौत्री, आयुष्मती कुमारी दिव्य नर्तकी है और मल्लिका की शिष्या है। वह कुमार पृथुसेन से प्रेम करती है और उससे विवाह करने की कामना प्रकट करती है। पृथुसेन एक युद्ध पर जाने के लिए तत्पर रहता है, अतः वहाँ से लौटने पर विवाह करने का आश्वासन देता है। पृथुसेन युद्ध पर जाता है, और इधर दिव्या गर्भवती हो जाती है। पृथुसेन युद्ध से घायल होकर लौटता है। दिव्या जब उसे देखने आती है तो परिचायिका सकेत से न बोलने को कहती है। दिव्या काफी देर तक वहाँ बैठी रहती है, फिर वापस चली आती है। आखिरी क्षण पर पृथुसेन को सारा वृत्तान्त ज्ञात होता है और इसे वह अपने प्रति दिव्या की उपेक्षा समझता है। तदनन्तर वह सीरो नामक युवती से विवाह करने को प्रस्तुत हो जाता है। दिव्या इससे विचलित हो कहती है—“.....मेरी सीरो के साथ सत्य भाव से सपत्नीत्व स्वीकार करूंगी। सभी कुलीन आर्यों के परिवार में अनेक पत्नियाँ हैं। क्या सीरो भी मेरे साथ आर्य की पत्नी नहीं बन सकती। एक वृक्ष की छाया में अनेक प्राणी विश्राम पाते हैं।” पर दिव्या का इतना भी भाग्य न था, और जब उसने सुना कि लोग जान गये हैं कि दिव्या गर्भवती है, तो वह नगरी छोड़ कर चली जाती है। पर वह दुष्टों के हाथ में पड़ जाती की भाँति बेच दी जाती है। नदी में अपने धर्च के साथ वह कूदकर आत्म हत्या करने का प्रयत्न करती है। पर वहाँ रत्नप्रभा उसे बचा लेती है और अपने यहाँ ले जाती है। वहाँ दिव्या, अशमाला के नाम से विख्यात होती है। लोग उसके कुशल मृत्यों पर मोहित हो जाते हैं। रत्नप्रभा के आयोजनों में अनियन्त्रित भीड़ होने लगती है। पर दिव्या के मन और मस्तिष्क पर अपनी असफलता की गम्भीर प्रतिक्रिया होती है और वह निराशा के दमघोड़ वातावरण से अपने को मुक्त नहीं कर पाती। वह अपने पहले के अस्तित्व को पूर्ण रूप से मिटा देना चाहती है। मारिय उसे सान्त्वना दे नया जीवन देना चाहता है, पर दिव्या को यह स्वीकार न था। वह अपनी अस्वीकृति के साथ कहती है “..... यह भाग्य है।”

मारिश सचेत हो गया—“भाग्य देवी, भाग्य का अर्थ है विवशता है।”

“हाँ भाय, विवशता”—अशु ने स्वीकार किया।

“भाग्य का अर्थ है—असामर्थ्य।”—मारिश पुन बोला।

“हाँ भाय असामर्थ्य—पुन अशु ने स्वीकार किया।”

दिव्या की इस निराशा का कारण क्या है। दिव्या की एक बार की सफलता और उसके पश्चात् एक के बाद एक ठोकरें। पृथुसेन के व्यवहार ने दिव्या की मन स्थिति पर जबदस्त प्रभाव डाला था और परिणामस्वरूप अपना जीवन सौपन के लिये वह किमी का भी विश्वास नहीं कर पाती। और मारिश के यह कहने पर कि जीवन के एक प्रयत्न या अश की विफलता सम्पूर्ण जीवन की विफलता नहीं है, दिव्या निराशा के स्वर में कहती है—‘ मैं नस हूँ। प्रथम के मूल्य पर जीवन की साधकता नहीं चाहती। जीवन की विफलता में भी मुझ वेदया की आत्म निभरता स्वीकार है ।’ यह बात फिर उठती है कि जब आचार्य रुद्रधीर उसे अपनी पत्नी बनाने के लिए प्रस्तुत होने हैं। क्याकि वे मोचते हैं—वह विप्र कुल की कन्या है अभिजात सामन्त वंश की वधू सखी। उसका नारीत्व सुरक्षित है। किन्तु दिव्या को यह स्वीकार न था। वह इन सब बातों से इतना विरक्त हो गई थी कि उस मोह नहीं रह गया था इस वैभव से। रुद्रधीर के बहुमूल्य हार देने पर वह विनय से आचार्य को वापस कर देती है कि विदश में यह उनके काम आएंगे। वह वेदया बनी पर तन बचने के लिए नहीं, किसी के सहवास का सुख भोगने के लिये नहीं, द्रव्य, मुद्रा संचित करने के लिये नहीं केवल जीवित रहने के लिये। वह पुरानी याता को भूल जाना चाहती थी और जित परिस्थितियों में वह रह रही है उसी के अनुकूल अपने को टाँसकर दोष जीवन बिना देना चाहती थी। इसीलिये रुद्रधीर के विवाह प्रस्ताव को भी अस्वीकार करते हुए वह कहती है—“प्राय, सागल के सौविल्य वंश की कुमारी दिव्या मातृभूमि से अथवा भाग्य से जीवन की गरिमा के अज्ञाने प्रवाह में प्रवेश कर गई। जब वह उस प्रवाह में निकली तो वह वेदया नतकी अनुमाला थी। वह अपने कीमय की पवित्रता भी खो चुकी। एक द्विज स्वामी के लिए अर्पित न होकर वह समाज और जन की सम्पत्ति बन गई।” फिर परिस्थितियाँ बदलती जाती हैं और मल्लिका उत्तराधि कारणी के रूप में दिव्या को घोषित करती है पर इस प्रस्ताव पर सखी खड्ग निवृत्त आए। एक वेश्या को उस स्थान पर देखना किसी को भाय न था। दिव्या समाम्पल से उठकर पायशाखा चली जाती है। वहाँ रुद्रधीर पुन पढ़ेबकर अपना प्रस्ताव दुहराते हैं। पर दिव्या ने पुन उस अस्वीकार कर दिया। वहाँ मारिश भी आया और बोला—“मारिश देवी को राजप्रसाद में महादेवी का आसन अर्पण नहीं कर सकता।

१ यशपाल दिव्या, (१९४५), लखनऊ पृष्ठ १३३।

२ यशपाल दिव्या, (१९४५), लखनऊ, पृष्ठ १६५।

३ यशपाल दिव्या (१९४५), लखनऊ, पृष्ठ १७३।

मारिध देवी को निर्माण के चिरन्तन मुख का आश्वासन नहीं दे सकता । वह संसार के सुख-दुःख अनुभव करता है । अनुभूति और विचार ही उसकी शक्ति है । उस अनुभूति का ही आदान-प्रदान वह देवी से कर सकता है । यह संसार के दूल-धूमरित मार्ग का पथिक है । उस मार्ग पर देवी के नारीत्व की कामना में वह अपना पुण्यत्व अर्पण करता है । वह आश्रय का आदान-प्रदान चाहता है । वह नष्टर जीवन में सन्तोष की अनुभूति दे सकता है ।सन्तति की परम्परा के रूप में मानव की अमरता दे सकता है ।”

भूमि पर बैठी दिव्या ने भित्ति का आश्रय छोड़ दोनों बाहु फैला दिये । उसका स्वर आर्द्र हो गया—‘आश्रय दो शायं !’”

इस प्रकार अपनी एक असफलता से प्रताणित होकर दिव्या ने मारा ऐश्वर्य, मारा वैभव त्याग कर साधारण जीवन व्यतीत करना अधिक उचित समझा । उसने वह कुलवधू पद अस्वीकृत कर दिया, जिसकी लालसा प्रत्येक नारियों को होती है, स्वर्ग की अन्तरात्मा भी जिसकी कामना करती है, उसी कुलवधू पद की उपेक्षा कर दिव्या ने साधारण वास्तव्य जीवन को अधिक शौरवपूर्ण समझा, और उसीनिष्ठ आचार्य रत्नधीर के प्रस्ताव को अस्वीकृत कर उसने मारिध कृत प्रस्ताव स्वीकृत कर लिया और मारिध के आश्वासन के अनुसार राजप्रमाद में महादेवी के पद के ऊपर संसार के दूल-धूमरित मार्ग का पथिक बनना अधिक उचित समझा । वास्तव में दिव्या की परिकल्पना का श्रोत भाषमवादी भावना ही है, जिसने दिव्या को कुलवधू का पद अस्वीकृत कर साधारण जीवन व्यतीत करने के लिए बाध्य कर दिया था । नेमरा का उद्देश्य साधारण वर्गहीन जीवन की महत्ता प्रतिपादित करना था, और प्रमुख पात्र उन्नी के अनुत्पन्न चित्रित किए गये हैं । दिव्या की परिकल्पना की पृष्ठ-भूमि में भाषमवादी भाषनाएँ क्रियाशील थीं । भाषमवाद मानता है कि संसार में पूँजीवाद का पूर्ण नाश होना चाहिए, क्योंकि उससे समाज एवं मनुष्य की मनु-शान्ति नष्ट होती है ।^१ दिव्या का आचार्य रत्नधीर का प्रस्ताव अस्वीकृत कर मारिध का प्रस्ताव स्वीकृत करना इसका श्रोतक है । यद्यपि दिव्या के माध्यम में भारतीय नारियों के सम्मुख यह आदर्श उपस्थित करना चाहते थे कि धन और ऐश्वर्य की कामना करना श्रेयस्कर नहीं है, क्योंकि उगमे जीवन की मुक्ति नहीं है । सत्य अर्थों में तो जीवन की सार्थकता सादगी और मन के मनोप में है जो दूल-धूमरित मार्ग पर निरन्तर चलते रहने में ही प्राप्त होता है । उसमें नालक को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है ।

दिव्या का अपने प्रेम को परिस्थितियों में विवश होकर नष्ट करना कुछ विचित्र और अस्वाभाविक सा प्रतीत हो सकता है । उसने पृथुसेन के भ्रम का निरा-

१. यद्यपाल : दिव्या, (१९४५), लखनऊ, पृष्ठ २२२ ।

२. यद्यपाल : दिव्या, (भाषमवाद), (१९४५), लखनऊ, पृष्ठ ७२ ।

करण करने का जिस प्रकार से प्रयत्न किया, वह बहुत अधिक तनसगत न था। यहाँ यह स्पष्ट है, कि दिव्या पथुसेन के झूठे गौरव, मिथ्या भ्रम और गड़कार के समझ भुक्ता न चाहती थी, और न अपने गड़ को पराजित होते ही देखना चाहती थी। उसने पथुसेन के समझ परिस्थितियों को जिस प्रकार प्रस्तुत किया यदि उसमें अधिक चिन्ता, और सत्यतम से अपने वा स्पर्श करने की भावना होती, और यदि वह नगर छोड़ कर न चली जाती, तो कदाचित् कुछ समयोपरांत वह पथुसेन को समझा सकती थी, पर उसमें गली गली अपने नाम की चर्चा सुनने और अपयश से बचने का एकमात्र उपाय नगर छोड़ देना ही समझा। यद्यपि इससे भी उसे कुछ मिला नहीं, वह निरन्तर अपना सब कुछ खोती ही गई, अपनी धार्मिक, अपना भारमगौरव, सभी कुछ उसका लुप्त हो गया और अन्त में माधारण्य दाम्पत्य जीवन को स्वीकार कर लेने के साथ ही उस उसे थोड़ी सी धार्मिक प्राप्त होती है।

जीवन में नवोन्मेष की भावना

मालोच्य काल में, जैसा कि पिछले अध्यायों में (अध्याय १, ३, ४) स्पष्ट किया जा चुका है। नारी की परिस्थितियों में निरन्तर परिवर्तन हो रहा था। अब वह पति की दासी मात्र नहीं बल्कि समाज में पूर्ण समानता की अधिकारी थी। वह सामाजिक और राजनीतिक जीवन में पूरे उत्साह के साथ भाग लेने लगी थी, और उसके जीवन में नवोन्मेष की भावना पूर्ण रूप में समाहित हो गई थी। वस इस दृष्टिकोण से कई नामिकाएँ प्राप्त होती हैं पर जीवन से उच्छ्वसलता दूर रखने वाली यशपाल के पार्टी 'कॉमरेड' (१९४६) की नामिका—गीता अनेकी नामिका है जो मध्यवर्गीय परिवार की लड़की है। एक दिन उसका मन एक बहुत बड़िया जम्पर पर भा जाता है। माँ से छुट भगड कर वह पाँच रुपए ले जाती है, पर जम्पर का कपड़ा नहीं खरीद पाती। वहाँ कॉलेज में हड़ताल के कारण भूम भरत मजदूरों की सहायता के लिए लोग बंदा एकत्रित कर रहे थे। गीता ने पाँच रुपए देकर खरीद ले ली। वह कॉलेज में एक रिसर्च स्कॉलर थी और अभी तक उसके अध्ययन कम का एकमात्र उद्देश्य था कि वह अच्छे नम्बरों से परीक्षाएँ उत्तीर्ण करे। पर धीरे धीरे उसकी दक्षि राजनीति की ओर बढ़ने लगती है। इस नई सगति से जानने की इच्छा पदा हुई कि कहीं क्या हो रहा है। क्या हो रहा है। और जो कुछ हो रहा है, वस्तुतः उसका स्वरूप क्या होना चाहिए। अपनी इस बढ़ती हुई रुचि से धीरे धीरे उसे ऐसा अनुभव होने लगता है कि वह ऐसी अनेक बातें जान गई है, जिससे उसके दूसरे समर्थक पूर्णतया अनभिज्ञ है और उसका यह ज्ञान अच्छे धाम्पत्यो के पास होने या एक बड़िया जम्पर बनवा लेने से कहीं घेष्ठ है। इसमें उसके मन में उच्छ्वता के भाव (Superiority Complex) तो आ ही जाते हैं, उसे उत्साह और अनुपम प्रेरणा भी प्राप्त होती है। उसने देखा, 'कोई एक पदार्थ तैयार करने की मजदूरी मजदूर को बहुत कम मिलती है और बाजार में उस वस्तु का दाम काफी अधिक रहता है। यह अन्तर ही मालिक का मुनाफा और मजदूर का शोषण है। मुनाफा करने के लिये

पूँजीपति व्यवसाय और मजदूरी पर अधिकार जमाता है और फिर व्यवसाय का क्षेत्र बढ़ाने के लिए दूसरे देशों पर अधिकार यानि साम्राज्यवाद^१ जानने के सन्तोष से आया मानसिक परिवर्तन उसके व्यवहार में भी प्रकट होने लगा। वह अपनी आयु से अधिक गम्भीरता और अधिकार से बात करने लगी। सकोच और लज्जा का स्थान आत्मविश्वास और बेपरवाही ने ले लिया। वह अपने को सुन्दर लड़की न समझ कर एक व्यक्ति समझने लगी।^२ उन्नीस-बीस वर्ष की अवस्था में गीता का व्यवहार बिल्कुल बदल गया। पहले देश भक्ति की भावना से ओत-प्रोत होकर वह कॉंग्रेस की स्वयंसेविका बन जाती है, पर शीघ्र ही उस पर साम्यवादी विचारधारा प्रभाव जमाने लगती है और कम्युनिस्टों के प्रभाव में आकर वह कम्युनिस्ट बन जाती है, सिनेमा और कॉंग्रेस के जलसों के सामने पार्टी का अखबार बेचने लगती है। भीड़-महलके में उसे कई बार व्यंग्य, और बोली-ढोली भी सुनना पड़ता है। मन में क्रोध भी आया और हँसी भी आई। उपाय था केवल उपेक्षा। सोचा जो लोग अनजान और भूलें हैं, वह उनकी टूचकारियों से नहीं परास्त हो सकती। जिसने देश को स्वतन्त्र कराने और ससार से पूँजीवाद एवं साम्राज्यवाद को खड़ा फेंकने के काम में सहयोग देना स्वीकार किया हो, वह भला ऐसे लोगों से कैसे परास्त हो सकती है?^३ और वह फलितया बसने वाले ऐसे बुज्जों-लफंगों की बातों की उपेक्षा करते हुए अपना कार्य करती रहती है।

पहले वह अखबार बेचती है, फिर पार्टी के लिए चंदा एकत्रित करती है। वहाँ कॉमरेड मेघनाथ उसके संसर्ग में आना चाहता है, पर वह उसे तिरस्कृत कर देती है। वह रिसर्च स्कॉलर थी, इसलिए उसका कॉलेज जाना-न-जाना विधेय अर्थ नहीं रखता है। वह प्रायः कॉलेज जाती भी नहीं थी। वह एक दिन पद्मलाल भावरिया से चंदा मांग जाती है, जो गहरा का बड़ा पूँजीपति है। इस पर मजदूर कॉमरेड कहता है, “पूँजीवाद में तो पैसे का सम्मान है। यह कितनी महतरानियों, कितनी मावली स्त्रियाँ घुटने से ऊपर घोती का काछा कसे, खुले बदन लड़क साफ करती है, मन-मन बौझ टोकरी में डोती है। किसी की प्राण्य में नहीं खटकता, किसी को लज्जा नहीं मालूम होती! किसी सेठानी की घोड़ी बालिस्त भर उठ जाय तो बम्बई में आग लग जाय।”^४ गीता मोचती है, अपने देश में स्त्री कितनी परचम है। यहाँ स्त्री के आत्मसम्मान का कोई मूल्य नहीं है। विवधता में आकर यहाँ कोई स्त्री चेष्टा करने नहीं है, कोई प्रतिधना। पुरुष के पास बैठकर दिल बहलाना, उनके गले में बाहे जाल उसे प्रसन्न करना ही स्त्री का भाग्य है, यही उसकी सीमा है।^५ गीता में पर्याप्त आयुनिकता है, ठीक ‘कॉमरेड’ की नायिका जैसा भी भाँति। यह भावरिया

१. ममपाल : पार्टी कॉमरेड, (१९४६), खण्ड, पृष्ठ २१-२२।

२. वही, पृष्ठ, २२।

३. वही, पृष्ठ ३०।

४. वही, पृष्ठ, ३३।

के साथ रेस्तरा जाती है, समाज में भी स्वनयता रूप से भाती जाती है, पर वह शैला की भांति उच्छ्वस्व नहीं है। यह तो स्पष्ट ही है कि यशपाल नारी स्वतन्त्रता के पक्षपाती हैं एक स्थान पर उन्होंने कहा है, "जब स्त्री को एक आदमी से बंध जाना है और सामाजिक आवश्यकताओं के अनुसार उसके आधीन रहना है, उस पर निर्भर करना है उस सम्बन्ध को चाहे जो नाम दिया जाय वह है स्त्री की गुलामी ही।"^१ एक अन्य स्थान पर उन्होंने इसी प्रकार नारी प्रेम की विद्रूपता पर व्यंग्य करते हुए कहा है, "पुरुष उसी स्त्री को प्यार करना चाहता है, उसी स्त्री के लिए अपना जीवन अर्पण कर देना चाहता है, जो केवल उसी के लिए ससार में जन्मी हो। जो केवल उसे ही पहचाने। यही बात पुरुष की दृष्टि में प्रेम है।"^२ दूसरे शब्दों में पुरुष चाहता है कि नारी पर उसका नियन्त्रण हो, नारी उसकी दासी बनी रहे, उसके समान स्थिति पर न आए। गीता की भी यही स्थिति होती है। उसके साथी पुरुष कामरेड उसका प्रेम चाहते हैं, जिसे वह अस्वीकार करती है, और एक दिन स्वार्थी तत्वों द्वारा समाचार पत्रों में प्रकाशित होता है कि कम्युनिस्ट सखी गीता के लिए गुण्डा के श्लो में मारपीट। और उसकी स्वतन्त्रता पर परिवारिक धनदान की कठोरता जड़ दी जाती है। भावरिया उसे बचाने का प्रयत्न करता है, पर फटफल रहता है। पूजापात्री मनोवृत्ति का भावरिया धीरे-धीरे जनवादी हो जाता है।

यहाँ यह उल्लेखनीय बात है कि शैला की भांति गीता परिवारिक अनुशासन की सीमाओं को विच्छिन्न करने का प्रयत्न नहीं करती है। गीता एमी नारी है, जिसमें पर्याप्त आधुनिक चेतना है, नवीनता है, पर इसके बावजूद भी उसमें जीवनगत मर्यादाएँ हैं और नारीत्व है। यशपाल की सभी नायिकाओं में एक गीता ही अपवाद स्वरूप ऐसी है जिसका अपना नारीत्व बोझ नहीं प्रतीत होता और जो नारी स्वतन्त्रता की स्वाभाविक रूप से पूर्ण पक्षपाती होने हुए भी मूल्य मर्यादा रहित नारी जीवन को गौरवहीन समझती है उसे दूर ही से प्रणाम करती है। प्रायः थोड़ा उपयासकार ऐसी नायिकाओं की परिवर्तना करते हैं जिन्हें हम अपने दैनिक जीवन में नित्य प्रति ही देखते हैं या वे उन लोगों का प्रतिनिधित्व करती हैं, जिनसे दैनिक जीवन में हमारा नित्य प्रति का सम्पर्क रहता है।^३ इस दृष्टि से यशपाल की नायिका गीता

१ यशपाल दादा कामरेड, (१९४१), लखनऊ, पृष्ठ ३७।

२ यशपाल मनुष्य के रूप (१९४६), लखनऊ, पृष्ठ ३४।

३ "Our heroines are taken from the rank and file of the race and represent people whom we daily encounter there is no escaping the thoughtful and elevating influence of this. Nor need there be any implication of littleness or dullness in these aims this choice of the frequent is most favourable to a true discrimination of qualities in character."

—जी० पी० सैयॉप द नॉवले एण्ड इट्स फ्यूचर (एटलॉन्टिक मासिक (न्यूयार्क) में प्रकाशित निबन्ध) सितम्बर १९७४।

पहली बार पूर्ण स्वाभाविकता के साथ चित्रित हुई है। उसकी परिकल्पना का लोत वे समकालीन परिस्थितियाँ थी, जिनमें नारी नवोन्मेष की भावना से पल्लवित हो रही थी और सामाजिक एवं राजनीतिक जीवन में अपना कर्तव्य एवं दायित्व समझ कर पूरे उत्साह के साथ भाग लेने के लिए आगे आ रही थी। भीता के चरित्र में ये बातें बड़ी यथार्थता के साथ चित्रित हुई हैं। उसके चरित्र चित्रण में यशपात्र को जितनी सफलता प्राप्त हुई है, उतनी अपने किसी अन्य नायिका के चरित्र चित्रण में नहीं।

मूल्यांकन

इस अध्याय में जिन नायिकाओं का अध्ययन किया गया है, उनमें कुछ नायिकाएँ हमें ऐसी प्राप्त होती हैं, जो पश्चिमी आदर्शों से प्रेरणा ग्रहण कर रही थी, और पश्चिमी देशों की नारियों की भाँति ही स्वतन्त्र जीवन व्यतीत करना चाहती थी। भोग-विलास, आमोद-प्रमोद को ही वह जीवन समझने लगी थी। फैशन और विलास में वस्तुतः घनिष्ठ सम्बन्ध होता है, जिसमें जितना ही अधिक फैशन होता है, विलास की उसमें उतनी ही अधिक प्रवृत्ति भी होती है। भारत में ब्रिटिश शासन की स्थापना के पूर्व फैशन नाम-मात्र को ही था, लोगों में सादगी के प्रति अधिक झुकाव था। जीवन में प्रदर्शन की भावना, फैशन और निष्कृत्यता आदि को अपने साथ भारत में लाने का श्रेय अंग्रेजों को ही था। उनकी नारियों की देखादेखी हमारी नारियों में भी फैशन और विलास की प्रवृत्ति अधिक मात्रा में बढ़ने लगी। घर की चार दिवारी में धन्य रहना, चौका-धर्तन घोना, खाना बनाना आदि अब उन्हें अपमानजनक-सा प्रतीत होने लगा था, वे अब स्वतन्त्र जीवन व्यतीत करना चाहती थी। होटलों और क्लबों में बैठक करना जाना चाहती थीं। वे एक प्रकार से रंगीन तितलियों की भाँति जीवन व्यतीत करने की कल्पनाएँ किया करती थीं। उनके समक्ष परिवार या गृहस्थी जैसी कोई चीज नहीं थी। लज्जा, नीलू आदि ऐसी ही नायिकाएँ हैं, जो समाज के सम्मुख अस्वस्थ दृष्टिकोण उपस्थित करती हैं। इसके विपरीत भाँती की रानी लक्ष्मीबाई का वीर चरित्र है, जो आदर्श एवं प्रेरणा का प्रतीक है। सुमन के रूप में यह बात सिद्ध हो गई है, कि यदि प्रारम्भ से लड़कियों को गृहस्थी सफल संचालन की शिक्षा न दी जाय, तो उसके कैसे दुष्परिणाम हो सकते हैं। चित्रलेखा नारियों के सम्मुख इस बात का उदाहरण उपस्थित करती है, कि विषम परिस्थितियों में भी धैर्य एवं साहस से बहुत कुछ प्राप्त किया जा सकता है।

नारी चित्रण : उपन्यासकारों का दृष्टिकोण

पिछले तीन अध्यायों में नायिकाओं के दिए गए वर्गीकरण के आधार पर जो अध्ययन प्रस्तुत किया गया है, उससे नायिकाओं के स्वभाव, उनकी परिवर्तनता के स्रोत और समाज की दृष्टि से उनकी उपयोगिता के सम्बन्ध में बहुत कुछ स्पष्ट हो जाते हैं। पिछले अध्ययन से हिन्दी के उपन्यासकारों का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण भी काफी स्पष्ट हो जाता है, क्योंकि नायिकाओं में उनके नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण का सार अश्व निहित है। तो भी, नायिकाओं के अध्ययन के साथ साथ हिन्दी उपन्यासों के कुछ ऐसे नारी पात्रों का अध्ययन करना भी समीचीन होगा जो नायिकाएँ तो नहीं हैं, किन्तु जिनके द्वारा हमारे उपन्यासकारों का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण को अधिक पूर्ण रूप में समझने में सघट्ट सहायता प्राप्त होती है। अतः प्रस्तुत अध्ययन पिछले अध्यायों का पूरक ही समझा जाना चाहिये। इस अध्याय में नायिकाओं तथा अन्य प्रधान नारी पात्रों के आधार पर हिन्दी के उपन्यासकारों के नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण पर सम्पूर्ण दृष्टि से विचार कर उस स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है।

जसा कि पिछले अध्यायों में पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है, उपन्यासकारों ने प्रेम, विवाह, नारी स्वतन्त्रता, विधवा समस्या, वेश्या समस्या एवं नारियाँ पर होने वाले पुरुष बग के अत्याचार एवं नारी की आर्थिक समस्या आदि को विभिन्न रूप से अपने उपन्यासों में उठाया है, और अपने अपने दृष्टिकोण से उन पर विचार कर उन समस्याओं का समाधान साजने का प्रयत्न किया है। उनके दृष्टिकोण का हम निम्नलिखित वर्गों में विभाजित कर उनका अध्ययन सरलतापूर्वक कर सकते हैं—

- १ सुधारवादी परिवर्तनता सम्बन्धी दृष्टिकोण
- २ आदर्शवादी परिवर्तनता सम्बन्धी दृष्टिकोण
- ३ रोमांटिक परिवर्तनता सम्बन्धी दृष्टिकोण
- ४ भयावहवादी परिवर्तनता सम्बन्धी दृष्टिकोण
- ५ आदर्शोन्मुख परिवर्तनता सम्बन्धी दृष्टिकोण
- ६ समाजवादी परिवर्तनता सम्बन्धी दृष्टिकोण

७ व्यक्तिवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

क. मनोविश्लेषणवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

सुधारवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

नारी-चित्रण सम्बन्धी सुधारवादी दृष्टिकोण हमें विशेष रूप से पूर्व-प्रेमचन्द काल में विकसित दृष्टिगोचर होता है। तब उपन्यासकारों के विचार से पारश्चात्य विचारधारा भारतीय नारियों को कर्तव्य एवं दायित्व से ज्युक्त कर रही थी, और वे उसके मोहपाय में बड़ी अपने वर्म एवं गरिमा को भूलती जा रही थीं। इन उपन्यासकारों ने ऐसे अनेक नारी पात्रों की परिकल्पना की जो उनके सुधारवादी दृष्टिकोण से प्रोत्साहित थे। वस्तुतः वे “पतितावस्था” की ओर जाती हुई नारियों का सुधार करके उन्हें सत्पथ पर चलने की प्रेरणा देना चाहते थे। ऐसे उपन्यासकारों में किशोरीलाल गोस्वामी का स्थान प्रमुख है।

यद्यपि गोस्वामी जी ने काफी उपन्यास लिखे, और उनमें विषय सम्बन्धी विविधता प्राप्त होती है, पर नारी चित्रण सम्बन्धी उनके दृष्टिकोण का परिचय अधिकांश रूप से सामाजिक उपन्यासों में ही प्राप्त होता है। वे कट्टर सनातन-धर्मी थे, और नारी शिक्षा के विरोधी थे। उन्हें भय था कि शिक्षा से नारियों में स्वतन्त्रता और उच्छृंखलता जैसी बातें आएंगी, और उनका चारित्रिक पतन होगा। उनके विचार से नारी की सबसे बड़ी शिक्षा उसके स्वभाव एवं चरित्र को आदर्श रूप प्रदान करना मात्र है। एक स्थल पर इसी दृष्टिकोण को अभिव्यक्त करते हुए वे कहते हैं, “...अपने देश के भाइयों से इस बात के लिए सविनय अनुरोध करता हूँ कि वे सबसे पहले कन्याओं के सुधार करने का प्रयत्न करें, क्योंकि यदि मुकन्या समय पाकर मुग़हिणी होगी तो वही एक दिन मुमाता होगी, और उनका पुत्र मुपुत्र अवश्य ही होगा।” उनके इस विचार के अनुरूप ही “त्रिवेणी” (१८८८) की नायिका त्रिवेणी को कोई शिक्षा नहीं प्रदान की जाती है, जिसके परिणामस्वरूप वह गहन रूपमंडूकता के श्रावण में लिपटी रहती है, और यदि स्थान-मन्यन पर स्वयं उपन्यासकार बीच में उपस्थित होकर उसे संकट से न उबारता तो कदाचित् वह जीवित भी न रह पाती। “माधवी-माधव वा मदन मोहिनी” (१९१३) में प्रधान नारी पात्र माधवी के पिता सनातन धर्म के अनुयायी होने के कारण मित्रिणी उत्तीर्ण कर नेत्रों के पश्चात् उसका नाम स्कूल से कटवा देते हैं, क्योंकि वह ११ वर्ष की हो चुकी थी, और अब उसका पढ़ना-लिखना धर्म एवं आचरण की दृष्टि से उचित न था। माधवी माधव प्रसाद नामक युवक को खाना खिनाते समय आकर्षित होती है, और उनसे प्रेम करने लगती है। माता-पिता यह जानकर विवाह की अनुमति दे देते हैं, और आदर्श रूप से यह प्रेम विवाह में परिणत हो जाता है।

१. किशोरी लाल गोस्वामी: माधवी माधव वा मदन मोहिनी, (१९१६), वृन्दावन, पृष्ठ २२०।

इसम गोस्वामी जी ने स्पष्ट रूप से घोषणा की है कि, 'मेरी तो यह राय है कि लड़कियाँ कभी भी घर के बाहर अर्थात् पाठशाला में पढ़ने के लिए न भेजी जाय और उन्हे घर पर ही हिंदी और संस्कृत तथा गृहकाय की विधिवत् शिक्षा दी जाए। यद्यपि मेरी इस राय पर स्त्री शिक्षा के चार पक्षपाती अवश्य हट्ट हागे, परन्तु जो ममज पाठक स्त्री शिक्षा की अयोग्यता का प्रत्यक्ष कुफल देख रहे हैं, व मरी राय पर कभी खटव न उठावेंगे। जो लोग यह देख रहे हैं कि अयोग्य स्त्री शिक्षा ही के कारण एक बगालिन एक पञ्जाबी की पत्नी बनती है, एक "राजधानी" एक शुद्ध किए हुए 'हिंदू अग्रज' की भार्या बनती है एक गोरी नारी एक हिंदू मरेश की पटरानी बनती है, और एक ब्राह्मणों एक छूत्र की जोन् बनती है, तो यह कहना पडेगा कि स्त्रियों को उच्च शिक्षा किंवा अयोग्य शिक्षा कभी न देनी चाहिये और उन्हें पाठशाला या स्कूल कभी न भेजना चाहिए। यदि बर्मी ब्रह्मानिका का यह मत है कि यदि स्त्री को पुष्पो के समान बहुत पढाया सिखाया जावेगा तो वे "स्त्री धम से च्युत हो जायगी, फिर या तो उन्हें सत्तान न हागी, और यदि हागी भी तो वह जीएगी कदापि नहीं।" इस उद्घरण से स्पष्ट है कि लेखक का दृष्टिकोण कितना सकुचित एवं रुढ़ था। वह सुधारवादी अने हो हो, वह भी लेखक के अपने मतांनुसार, पर निश्चय ही विचारधारा प्रगतिशीलता पर जबदस्त आघात करने वाली थी, और उनका माग कूठित करती थी। उन्हें पश्चिमी सभ्यता के बड़त हुए प्रभाव एवं नारी की आधुनिकता से चिढ़ थी और वे किसी भी रूप में नहीं चाहत थे कि नारियाँ नए युग में पदापण कर आधुनिकता की आत्मसात कर लें और अपनी प्राचीन रुढ़िवादी परम्पराओं को भूल जाए।

गोस्वामी जी ने धम के आघात पर एक विचित्र से दृष्टिकोण का परिचय दिया है, जिसे पढ़ कर आश्चर्य होता है। वह है, उनका पुरुष के यह विवाह का औरदार समर्थन करना। ऐसा प्रतीत होता है कि वे भारत में ब्रिटिश साम्राज्य की स्थापना के पश्चात् बढती हुई प्रगतिशीलता और परिवर्तनोन्मुख समाज की नब्ब पहचानन में या तो सबसो असमर्थ थे, या पहचानते हुए भी धम की नृष्टिया में इस कदर जकड़े हुए थे कि उससे छूट पाना उनके लिए सहज सम्भव न था। उनके अनुसार यदि एक विवाहित पुरुष किसी अविवाहित स्त्री से प्रेम करने लगे, और यदि वह स्त्री पवित्र हो, तो दोनों को तुरन्त विवाह कर लेना चाहिए। कदाचित् इसलिये उन्होंने "पुनर्जन्म का सौनियाडाह" की प्रमुख नारी पात्र सुशीला की परिवर्तनता की है। सुशीला एक स्थान पर कहती है, 'धमदास्य में स्त्री के लिए केवल एक ही विवाह के लिए व्यवस्था है, पर पुरुष अत्यन्त विवाह कर सकत हैं। अतएव जब मैंने यह बात जानी कि तुम दोनों (उसका पति और उसकी अन्ध प्रेमिका)

१ किशोरीलाल गोस्वामी माधवी माधव का मदन मोहिनी, (१९१६), वृंदावन पृष्ठ ७५-७६।

निष्कलंक हो, तब मुझे क्या उज्ज हो सकता था कि मैं तुम्हारे सुख में व्यय कांटे बोती। सुनो तो प्यारे, क्या बहिन-बहिन और सहेली-सहेली एक साथ नहीं रहती। और क्या, आज तक दो सौतिलें कभी आपस में मिल-जुल नहीं रही हैं।” इस उपन्यास में सुशीला सज्जनसिंह की पत्नी है, फिर भी अपने पति और सुन्दरी को प्रेम करते देख और सारी संकाओं का निवारण होने पर वह स्वयं ही दोनों का विवाह करा देती है। इस पर उसे इतना आत्मसंतोष होता है कि विवश होकर (!) लेखक को कहना पड़ता है कि, “वह सुशीला मर गई, यह दूसरी सुशीला है।” गोस्वामी जी के एक अन्य उपन्यास “कनक कुसुम वा मस्तानी” में भी ऐसा ही हुआ है। जिसमें नायक बाजीराव की पत्नी काशीबाई अपने पति का विवाह मस्तानी से करने की सहर्ष अनुमति प्रदान करते हुए कहती है, “लौजिए अब व्यर्थ के सोच विचारों को छोड़िए और अपनी प्रतिज्ञा के अनुसार इस गुणवती, देवी समान, सुशीला यवन कुलवाला को ग्रहण कीजिए।”^१

वास्तव में वे नारी को आदर्श की पाथी समझते थे, और उसे मर्यादा एवं परम्पराओं की सीमा में आवद्ध रहते देखना चाहते थे। वैसे तो अच्छाई-बुराई कहाँ नहीं होती? पर यह सोचना कि “दुनिया की सभी औरतें खराब होती हैं, महज गलत और बाह्यात है।” वे चाहते थे कि नारियाँ आदर्श प्रेम में विश्वास करें, और अपने सतीत्व की रक्षा करें। “लवंगलता वा आदर्शवाला” (१८८४) में नायक मदनमोहन की बहू-बहू की बातों पर अत्यन्त दुःखी होकर लवंगलता कहती है “...किन्तु उस प्रेम को मैं दूर से ही प्रणाम करती हूँ जिसमें गुरुजनों के वड़प्पन और आदर का भाव न हो।” लवंगलता के चरित्र का विकास इसी पृष्ठभूमि पर होता है, और अपनी पवित्रता, गौरव एवं मर्यादा की रक्षा के लिये वह जीवन पर्यन्त जुझती रहती है। गोस्वामी जी गृहस्थ के मुख को सामाजिक मुख का मूलभूत आधार स्वीकार करते हैं। इसके लिए आवश्यक है कि नायक-नायिका का मिलन भी हो, और इसीलिये उनके अधिकांश उपन्यासों में नायक-नायिका का मिलन दिखाया गया है, जिससे वे विवाहित जीवन में पारिवारिक मुख का उपभोग कर सकें। स्त्री-पुरुष का असंयत जीवन सबसे भीषण सामाजिक अभिज्ञाप है। यदि नारियों का विवाह न हो, तो वे अपनी वामना की शान्ति के लिये पथभ्रष्ट हो जाती हैं, और कुलटा हो जाती हैं।

१. किशोरीलाल गोस्वामी : पुनर्जन्म वा सौतियाडाह, (१९०७), काशी, पृष्ठ ३१।

२. किशोरीलाल गोस्वामी : पुनर्जन्म वा सौतियाडाह, (१९०७), काशी, पृष्ठ २५।

३. किशोरीलाल गोस्वामी : कनक-कुसुम वा मस्तानी (वृन्दावन), पृष्ठ ५१।

४. किशोरीलाल गोस्वामी : ससनरु की कन्न वा दाहीमहलसर, (१८९७), वृन्दावन, पृष्ठ ८०।

५. किशोरीलाल गोस्वामी : लवंगलता वा आदर्शवाला, (१८८४), वृन्दावन पृष्ठ ४१।

कुलटा स्त्री समाज के ऊपर भीषण कलक होती है, और किसी भी प्रगतिशील समाज के लिये अपमान एवं सज्जा का विषय होती है। “देश और समाज को रमातल भेजने के हतु ऐसी ऐसी कुलटा स्त्रियाँ ही हैं न कि हरिहर (‘माघवी माघव वा मदनमोहिनी’ का एक पात्र) मगीमे दुराचारी पुरुष, क्योंकि यदि स्त्री भली हो तो उसे कोई नारकी पुरुष नहीं बिगाड़ सकता।” अपनी पवित्रता एवं सतीत्व की रक्षा के लिए स्त्री को दूढ़ होना चाहिये, यथाकि एसी अवस्था में दुराचारी से दुराचारी पुरुष भी उसके चरित्र पर कलक का काला धब्बा नहीं लगा सकता। अगर वे पथ भ्रष्ट होती हैं, तो ‘माता पिता या अभिभावक को ही स्त्रियाँ के बिगाड़ने का मूल कारण समझ कर उन्हीं का इस दोष का दोषी और इस अपराध का अपराधी समझना चाहिये।”

स्पष्ट है, कि गोस्वामी जी का दृष्टिकोण पूरातया सुधारवादी था। वे समाज का पतनायस्था से बनाना चाहते थे। इनके लिये उनके विचार थे, “अभी भी कुछ नहीं बिगड़ा है और अभी भी अपने समाज की रक्षा हो सकती है, यदि अंग्रेजी बाज जरा बाज आवे, और अपने समाज को उसी पुरानी रीति से संस्कृत करें, जो बविक और जनमानस काल के उपयुक्त हो।” पर उनके इस प्रकार के रुढ़ विचारों को उस युग में समर्थन नहीं प्राप्त हुआ, और उनके समकालीन एक भी उपन्यासकार न इस विचारधारा को आत्मसात किया। इसके कारण स्पष्ट थे। वह युग साहित्य की ही दृष्टि से नहीं, बल्कि सभी दृष्टियों से नवयुग था, और प्रत्येक दिशा में परिवर्तन हो रहे थे। आधुनिकता का उदय हो रहा था और भारतवर्ष में नवीन चेतना प्रसरित हो रही थी। ऐसी स्थिति में गोस्वामी जी का दृष्टिकोण सबसे कमजोर न हो सका, और वह उन योग्य था भी नहीं। जहाँ तक उनके आदर्शों का प्रश्न है वह अवश्य ही प्रशंसनीय है। उनकी नायिकाएँ एवं अभिजात प्रधान मारी पात्र सौन्दर्यशीलता ही नहीं गुणवती भी हैं। उनमें भारतीय परम्पराएँ बूढ़ बूढ़कर भरी हुई हैं, और वे अपने सतीत्व एवं मर्यादा की रक्षा करने के लिए कुछ भी करने का तत्पर रहती हैं। उन्होंने तुलनात्मक दृष्टि से जिन नारी पात्रों की परिकल्पना की है, उनका सदैव बुरा भक्त ही दिखाया है। किसी को कुछ रोग हो जाता है, तो किसी की गर्भें फूट जाती हैं, या कोई मृत्यु को आत्ममात कर लेती है। ऐसी प्रभाव की सीखता एवं सुधारवादी प्रवृत्ति को विकसित करने के लिए ही किया गया है। “सीतावती वा आदर्श

१ विश्वरीलाल गोस्वामी माघवी माघव वा मदनमोहिनी, (१९१६), व दावन, पृष्ठ २०१।

२ विश्वरीलाल गोस्वामी माघवी-माघव वा मदनमोहिनी, (१९१६), व दावन, पृष्ठ २१६।

३ विश्वरीलाल गोस्वामी सीतावती वा आदर्श सती, (१९०४), काशी, पृष्ठ १२३।

सती" की कलावती, "माधवी-माधव वा मदनमोहिनी" की भलिया, "कनक कुसुम वा मस्तानी" में मस्तानी की भाँ आदि ऐसे ही नारी पात्रों के रूप में चित्रित की गई हैं। मेहता, लज्जाराम शर्मा भी पूर्णतया सुधारवादी दृष्टिकोण अपनाकर अपने नारी पात्रों की परिकल्पना करने वाले उपन्यासकार थे। इस युग की सुधारवादी प्रवृत्तियों में, जिनमें श्री भी पर्याप्त रूप से कटुता थी, शर्मा जी का पूर्ण विश्वास था। वे पर्दा प्रथा के पूर्ण समर्थक थे, और इस प्रथा का समाप्त होना श्रेयस्कर नहीं समझते थे, क्योंकि इससे नारियों में उच्छृंखलता आने का भय है और उनके भ्रष्ट होने की भी सम्भावनाएं उत्पन्न हो जाती हैं। "आदर्श हिन्दू" (१९१४) की प्रधान नारी पात्र प्रियंवदा से उन्होंने कहलवाया है। "उनका सुख उन्हें ही मुबारक रहे। हम पर्दे में रहने वालियों को ऐसा सुख नहीं चाहिए। हम अपने घर के बन्ने में ही मग्न हैं।" प्रियंवदा का चरित्र इसी की पुष्टि करता है। अपने दूसरे उपन्यास "सुगीला विधवा" में इस दृष्टिकोण को और भी स्पष्ट करते हुए उन्होंने लिखा है, "मेरी समझ में पर्दा-प्रणाली अच्छी है। जो लोग पर्दा-प्रणाली की निन्दा करते हैं, वे भूलते हैं, भ्रम मारते हैं। पर्दे का प्रयोजन यह नहीं है कि स्त्रियों को सात ताले में बन्द रखना चाहिए, इसका मतलब यही है कि उन्हें ऐसे कुकर्म करने का अवसर न देना चाहिये।" शर्मा जी का यह दृष्टिकोण पूर्णतया सख्त एवं एकांगी है, तथा नारी पर उनके अविश्वास का द्योतक है। ऐसा प्रतीत होता है कि आने वाली प्रगतिशीलता के आत्मसात करने में सफल नहीं हो पाए थे। यहाँ तक कि वे नारी को पति की दासी मात्र समझते थे, और उसी प्रकार की शिक्षा का समर्थन करते थे। वे नारी के स्वतंत्र अस्तित्व के घोर विरोधी एवं पुरुष की सत्ता के पूर्ण समर्थक थे। उनके अनुसार "उसको" ("आदर्श हिन्दू" की प्रधान नारी-पात्र प्रियंवदा) सिखलाया गया था कि वह पति की दासी बनकर रहे, पति को ही अपना जीवन सर्वस्व समझे। पति चाहे काना हो, कुरूप हो, कलकी हो, कोढ़ी हो, कुकर्मी हो, क्रोधी हो, स्त्री के लिये पति के सिवाय दूसरी गति नहीं। संसार में परमेश्वर के समान कोई नहीं, किन्तु स्त्री का पति ही परमेश्वर है। जिन स्त्रियों का यही अटल सिद्धान्त है, वे व्याभिचारिणी नहीं हो सकती, और व्यभिचार ने बढकर कोई पाप नहीं।" वास्तव में शर्मा जी की यह धारणा हिन्दू आदर्शों में उनकी गहन आस्था का परिणाममात्र थी।^१ हिन्दू

१. मेहता लज्जाराम शर्मा : आदर्श हिन्दू, (१९१४), प्रयाग, पृष्ठ ६-७।

२. मेहता लज्जाराम शर्मा : सुगीला विधवा, (१९०७), प्रयाग, पृष्ठ ११६।

३. मेहता लज्जाराम शर्मा : आदर्श हिन्दू, (१९१४), प्रयाग, पृष्ठ ३३।

४. Hindu culture has erred on the side of excessive subordination of the wife of the husband, and has insisted on the complete merging of the wife in the husband. This has resulted in the husband sometimes usurping and exercising authority that reduces him to the level of the brute."

—महात्मा गांधी : वीमन एण्ड सोशल इनजस्टिस, (१९५४), अहमदाबाद, पृष्ठ १२४।

धर्म के अनुसार पत्नी का अपने में कोई स्वतंत्र अस्तित्व नहीं होता। उसके लिये पति ही सबस्व होता है, और अपने अस्तित्व को उसी में खो देना चाहिए। उनके "आदर्श हिंदू" उपन्यास की प्रधान नारी पात्र त्रिवेदा टीक इसी विचारधारा के अनुरूप कल्पित की गई है।

सनातन धर्म में विश्वास रखने के कारण शर्मा जी नव जागृति के समर्थक नहीं थे। वे नारी शिक्षा के भी विरोधी थे, क्योंकि गोस्वामी जी की भांति इन्हें भी नारी के उच्छृंखल एवं स्वतंत्र हो जाना का भय था। वे नारियाँ की स्वतंत्रता नहीं चाहते थे, क्योंकि उनकी दृष्टि में नारियों के लिए स्वतंत्रता एवं अस्तित्व जैसी बातें करना प्रत्येक दृष्टि से अव्यवहारिक है। 'सुशीला विधवा' उपन्यास में अपने इसी विचारों की पुष्टि के लिए उन्होंने सुशीला की परिस्थिति की है। "वह कभी किसी पुरुष के समक्ष बातचीत नहीं करती थी, और उसका यह पक्का सिद्धांत था कि स्त्रियाँ का स्वतंत्र हो जाना ही हिंदू समाज के लिए विपत्ति है। वह सदा सबको यही उपदेश दिया करती थी कि स्त्रियों का बालकपन में माता पिता के कमरे में रहना चाहिए। विवाह होने पर पति की दासी होकर उसकी आज्ञा बिना कोई काम नहीं करना चाहिए और दुर्भाग्य से पति न रहे तो पुत्र व भाई को बड़ा मान कर उसके कर्म के अनुसार चलना चाहिए।" उन्होंने इसी प्रकार का दृष्टिकोण अपने एक अन्य उपन्यास "स्वतंत्र रमा और परतंत्र लक्ष्मी" में भी व्यक्त किया है, जिसमें रमा और लक्ष्मी नामक दो बहनों के तुलनात्मक अध्ययन द्वारा नारियों की "स्वतंत्रता" उनकी "परतंत्रता" व समान नगण्य बताई गई है। 'बिगड़े का सुधार' (१९०७) में भी इसी भावनाओं की पुष्टि हुई है, जिसमें सुतदेवी और एक मेम के तुलनात्मक अध्ययन द्वारा सनातन हिंदू समाज की नारी का गौरव प्रतिपादित किया गया है। उनके अनुसार नारी अपनी सदा सतीत्व के बल पर कुछ भी प्राप्त कर सकती है, यहाँ तक कि दुराचारी पति भी सदाचारी बन सकता है। नारी को परम्परागत होना चाहिए, सहिष्णु, दयाशील एवं धैर्यवान् होना चाहिए। "बिगड़े का सुधार" की प्रधान नारी पात्र सुखदेवी की परिकल्पना उन्होंने इसी दृष्टिकोण से की है। वह अधिधर्म थी, किन्तु उसमें आयनारी के सभी गुण विद्यमान थे।

विधवा नारियों को किस प्रकार जीवन व्यतीत करना चाहिए, इस सम्बन्ध में अपना मतव्यक्त प्रकट करते हुए एक स्थान पर शर्मा जी कहते हैं, "पति के मरण पर सबसे बड़ा धर्म यही तो है कि उसकी चिता में अस्म होकर पति का साथ दे, परंतु आजकल ऐसा जमाना नहीं रहा, इसीलिए जब तक जिये, सदा ब्रह्मचर्य व्रत का पालन करने वाली, कभी पराए पुरुष का स्पर्श में भी ध्यान न करने वाली विधवा मरने पर स्वयं में पति को पाती है, और फिर कभी दम्पति का साथ नहीं

छूटता है।^१ वे विधवा विवाह के ज़रा भी पक्षपाती नहीं थे, क्योंकि, “जो हिन्दू समाज में विधवा विवाह अथवा तलाक का प्रचार करना चाहते हैं, वे दम्पति के प्रेम पर, जन्म-जन्मान्तर के साथ पर, पवित्र सतीत्व पर और यो हिन्दू धर्म पर बज्र मारना चाहते हैं।”^२ उन्हें वैध्यावृत्ति से घृणा तो है, पर वे उसकी नितान्त आवश्यकता भी मानते हैं। उनके अनुसार “वैशक रंटियाँ समाज में एक बला है—परन्तु इससे शायद यह न समझ लीजिए कि ये समाज से निकाल देने लायक हैं, किजूल हैं, और उन्हें बन्द कर देना चाहिए। नहीं, इनकी भी समाज के लिए दो कारणों से आवश्यकता है। एक यह है कि जब गाने-बजाने और नाचने का पेया करने वाली हमारी सोसाइटी में न रहेगी तब कुल वधुएं इस काम को ग्रहण करेंगी। और दूसरे, “जैसे बड़े नगरों में मटक के निकट जगह-जगह पनाले बने हुए हैं, यदि न बनाए जाएं, तो चित्तवृत्ति को, शरीर के विकास को न रोक सकने पर लोग बाजार और गलियों को श्राव्य कर डालें, उसी तरह यदि वैध्याएं हमारे समाज से उठा दी जाएं तो घर की बहू-बेटियाँ बिगड़ेंगी।”^३ इस प्रकार स्पष्ट है कि कट्टर सनातन धर्मी होने के कारण ठीक गोस्वामी जी की ही भांति शर्मा जी का दृष्टिकोण भी अत्यन्त रुढ़ एवं पुरातनवादी था। वे पश्चित्तनशीलता एवं आधुनिकता के पूर्ण विरोधी थे। नवोन्मेष की दिशा उन्हें अन्धकारपूर्ण प्रतीत होती थी, और प्राचीन भारतीय संस्कृति एवं धर्म को पुनः ज्यों का त्यों बिना युगीन परिस्थितियों को ध्यान में रखे प्रतिष्ठित कर देना चाहते थे। यह पूर्णतया हास्यास्पद था। वास्तव में युगीन परिस्थितियों को स्वीकार कर आगे बढ़ना उपन्यासकार का प्रमुख दायित्व होता है। वह उनकी पूर्ण उपेक्षा नहीं कर सकता। शर्मा जी का सुधारवादी दृष्टिकोण कुछ हद तक तो स्वीकार किया जा सकता है, पर उनकी रुढ़िता एवं कट्टर वादिता किसी भी रूप में स्वीकार नहीं की जा सकती। उन्होंने नारी जीवन की विभिन्न समस्याओं पर अपने जिन दृष्टिकोण को अभिव्यक्त किया है, और वे नारी जीवन का विकास जिन रूप में चाहते थे, वह और कुछ नहीं नारी की पूर्ण हत्या ही कर देना था। मानवीय स्वतन्त्रता का अपहरण सबसे बड़ा सामाजिक अभिशाप होता है, चाहे वह नारी की स्वतन्त्रता हो, या पुरुष की।

अयोध्यासिंह उपाध्याय “हरिऔध” ने यद्यपि उपन्यासकला की दृष्टि से या समाज की समस्याओं को चित्रित करने की दृष्टि से कोई उपन्यास नहीं रचा, पर उनके प्राप्त दोनों ही उपन्यास हमारे विषय में सम्बद्ध हैं। उनमें परम्परागत नारी का आदर्श रूप चित्रित कर सुधारवादी दृष्टिकोण का प्रस्पृष्टन हुआ है। नारी सम्बन्धी उनका जो दृष्टिकोण “प्रियप्रवास” में प्राप्त होता है, वही उनके दोनों

१. मेहता लज्जाराम शर्मा : मुन्नीला विधवा, (१९०७), प्रयाग, पृष्ठ १५२।

२. मेहता लज्जाराम शर्मा : आदर्श हिन्दू, (१९१४), प्रयाग, पृष्ठ ६५।

३. वही, पृष्ठ २१८-२१९।

उप-यासों से भी प्रतिफलित हुआ है। व नारी को बहुत ऊँचे स्तर पर देखते थे, और आदम एव उच्च मर्यादाओं से उसे परिपूर्ण देखना चाहते थे। उसकी उच्च खलती श्रवण श्रवण परम्परागत कृत्या एव दायित्व की अवहेलना वे अनुचित समझते थे। 'मधसिला फूल' की प्रधान नारी पात्र दबहूती की वरुणा, परोपकारिता, उदारता एव दानशीलता ही 'प्रियप्रवास' की राधा में साकारता प्राप्त कर सकी है। दबहूती आदर्श नारी के रूप में चित्रित की गई है। उसमें भारतीय नारीत्व की परम्पराएँ साकार हो उठी हैं। देवस्वरूप के यह कहने पर भी कि वह उससे बात क्यों नहीं करती, देवहूती बड़ी सरलता से कहती है, 'मुझ को चेत है, आपने उस दिन कहा था जो लोग धर्म की रक्षा के लिए कभी कभी इस धरती पर दिखाई देते हैं, मैं वहीं हूँ। जो सचमुच आप वही हैं, तो आपसे बातचीत करने में मुझे कोई आनाथानी नहीं है। पर बात इतनी है, इस भाँति आपसे बातचीत करते मुझको इस सुनसान घर में जो कोई देख लेगा, तो जाने क्या समझगा। जो कोई न देख तो धर्म के विचार से भी किसी सुनसान घर में किसी पराई स्त्री का पचये पुरुष के साथ रहना और बातचीत करना अच्छा नहीं।' वह वास्तव में विवाह पूर्व किसी भी प्रकार के सम्बन्ध के विरुद्ध है। वह एक सती साध्वी भारतीय नारी के रूप में चित्रित की गई है। उनमें आत्मसत्ताप के भाव कूट-कूट कर भरे हुए हैं। उनके माध्यम से लेखक ने भारतीय नारियों की गौरवशाली परम्पराएँ एव मर्यादाओं का सफल चित्रांकन किया है। वह घोर कष्ट सहन कर भी भारतीय सृष्टि और मर्यादा की सीमाएँ छुटित नहीं करती, कुभाग पर नहीं चलती। दुष्ट कामिनीमोहन और वासुमती के बहकाने में नहीं आती। वह नारी के कठिन धर्म परायणता में गहन आस्था रखती है। लेखक का कथन है कि नारी धर्म ही ऐसा साधन है। जो उसकी सम्पत्त दुबलताओं पर विजय दिलाकर उसे देवी के पद पर आसीन कर सकता है। अतः नारियाँ को सीता और सावित्री का आदर्श मान कर गतिव्य जीवन व्यतीत करना चाहिए, क्योंकि 'जो अपने पति की बात नहीं मानती, उनका भला कभी नहीं होता। पति न कहा था जिस घर भोग का पाँव पड़ा, वही घर चौपट हुआ।' ^१ हरिमोघ जी ने नारी के इसी आदर्शों को चित्रित करने के लिए ही अपने अन्य उप-यास 'ठेठ हिंसी का टाठ' में देवबाला की भी परिकल्पना की थी।

वास्तव में जसा कि ऊपर कहा जा चुका है, हरिमोघ जी नारी को उच्चादर्शों से भोज प्रीत देखना चाहते थे। पर उसका दृष्टिकोण रुढ़ था, और साथ ही परम्परागत भी था। वे नारी की स्वतन्त्रता एव अस्तित्व के प्रति उदासीन थे। उनकी दृष्टि

१ भयोध्यासिंह उपाध्याय "हरिमोघ" मधसिला फूल, (१९०७), बनारस, पृष्ठ १७७।

२ भयोध्यासिंह उपाध्याय "हरिमोघ" मधसिला फूल, (१९०७), बनारस, पृष्ठ ८५।

में नारी के विवाहित जीवन में केवल पति का ही महत्व होता है, किसी और का नहीं, यहाँ तक कि स्वयं पत्नी का भी नहीं। जो स्त्री अपने पति के चरणों की सेवकाई करती है, पति को ही देवता मानती है, उन्हीं की पूजा करती है, उन्हीं में मन लगाती है, अपने में भी उनके साथ बुरा बर्ताव नहीं करती, भूल कर भी उनको कड़ी बात नहीं कहती, कभी उनके साथ छल कपट नहीं करती, वह भी मरने पर— अपने पति के साथ रहकर स्वर्ग सुख लूटती है।^१ पर इतनी कट्टरता अब हठिवादिता के होते हुए भी हरिऔध जी नारी विज्ञान के समर्थक थे। वे शिक्षा के प्रभाव को नारी के लिए अंधकार कहा करते थे। उन्होंने तो यहाँ तक कह दिया, “वह लड़का भला न स्या होगा—माँ जिसकी पढ़ी लिखी होगी।”^२ पर समूचे रूप में हरिऔध जी का दृष्टिकोण प्रगतिशील न था। वे पुरातनवादी थे, और प्राचीन भारतीय परम्पराओं को बिना युगोन्नि परिस्थितियों का ध्यान रखे ज्यों का त्यों युग-युगों तक चलाए रखना चाहते थे। वास्तव में यह अधिक बौद्धिक दृष्टिकोण नहीं, बल्कि भावुकता से श्रोत-प्रोत सुधारवादी दृष्टिकोण था। पर ऐसा कदाचित् उन्होंने इनीलिए अपनाया था, क्योंकि उनकी दृष्टि से समाज का उस समय तेजी से पतन हो रहा था, और पश्चिमी सभ्यता, फैशन अब विलासिता भारतीय नारियों की मन-स्थिति पर छाती जा रही थी।

आदर्शवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

आदर्शवादी लेखक एक आदर्श की स्थापना चाहता है। वह समाज की कुतियों, विषमताओं एवं घृणास्पद तथ्यों में भी आदर्श खोजने का प्रयत्न करता है। उसे जीवन का कठोर यथार्थ स्वीकार नहीं होता, उसे अतीत के प्रति श्रद्धा होती है। वह प्राचीन व्यवस्थाओं पर अटूट विश्वास रखकर आगे बढ़ता है। वह उन परम्पराओं का दृढ़ता से पालन करना चाहता है। आदर्शवाद की प्रमुख विशेषता बेदना से निवृत्ति है। आदर्शवादी लेखक को व्याध, पीड़ा अथवा दुःखान्त सहन नहीं हो पाता आदर्शवाद का लक्ष्य सर्वगत आन्तरिक पूर्णता है। उसमें चुनाव का भाव भी रहता है और पूर्णता का भी। आदर्शवादी दैवी व्यक्तियों के प्रति पूर्ण रूप से आस्थावान् होता है, और लघुता के प्रति विरक्ति प्रकट करता है। वह न्याय पक्ष की विजय में सदैव विश्वास रखता है, और अन्याय एवं शोषण के विरुद्ध रहता है। आदर्शवादी लेखक अपने उपन्यासों में ऐसी ही धारणाओं में विश्वास रखने वाले आदर्शवादी पात्रों की परिकल्पना कर एक आदर्श स्थापित करने का प्रयत्न करता है। नारी पात्रों

१. अयोध्यासिंह उपाध्याय “हरिऔध” : अग्रजिला फून, (१९०७), बनारस, पृष्ठ ५३।

२. अयोध्यासिंह उपाध्याय “हरिऔध” : अग्रजिला फून, (१९०७), बनारस, पृष्ठ २४०।

की परिवर्तनता के सम्बन्ध में भी आदर्शवादी दृष्टिकोण का परिचय हमें हिंदी उपन्यासों में प्रारम्भिक काल से ही प्राप्त होता है।

पूर्व प्रेमचंद काल में आदर्शवादी दृष्टिकोण रखने वाले उपन्यासकारों में पं० टीकाराम सदाशिव तिवारी का स्थान अत्यंत प्रमुख है। उनके दोना उपन्यास (पुष्पकुमारी एवं नीलमणि) में आदर्श नारी के चित्र प्राप्त होते हैं। ये पहले एस लेखक थे, जिन्होंने इस युग में नारियाँ की दुःशा का कारण उसका आर्थिक रूप से पतन होना बताया है पर इस गम्भीर विषय पर वे मात्र अपना विचार प्रकट कर ही गए हैं। इन समस्या का उन्होंने कोई समाधान नहीं सुझाया है। वह कहते हैं, "इधर बाल विवाह की प्रथा दिन-ब-दिन बढ़ती, धार्मिक गिना का प्रभाव, उनके अनकष्ट के निवारण को कोई देवी व्यर्थमाय की देन में 'यूनता' आदि आदि अनैतिक कारणों से अपने देश की स्त्रियाँ अत्यंत दुःशाग्रस्त हैं और इतना सब सहन करते हुए भी साम्प्रतकाल में जो नारी नुम (पुष्पकुमारी) समान अपना जीवन हिंदू धर्म एवं समाज की रक्षा करते हुए व्यतीत कर रही हैं, वे धैर्य धैर्य हैं।" स्पष्ट है कि वे हिंदू धर्म का पालन नारी जीवन का एक अत्यंत आवश्यक अंग समझते थे। कदाचित् इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने एक अन्य उपन्यास "नीलमणि" लिखा था, जिसमें सती नीलमणि का आत्मगौरव, अपने आदर्शों एवं सतीत्व के बल पर अपने पति को सत्पथ पर लाने का प्रयत्न आदि से नारियाँ को एक नवीन शिक्षा आदर्शवादी दृष्टि से देने का प्रयत्न किया गया है। लेखक नारी की वह गिना कहता है, जो उसे उच्छ्वस न बना कर मद्गहिणी बनाए। उस कुमारा पर चढ़ने की प्रेरणा न देकर आदर्श भिन्नाए, और जो उस अपनी सम्पत्ता एवं सम्पत्ति तथा मर्णा की रक्षा की प्रेरणा दे। "पुष्पकुमारी" की नायिका पुष्पकुमारी में लेखक का यही दृष्टिकोण प्रतिफलित हुआ है।

एक अन्य आदर्शवादी लेखक देवी प्रसाद शर्मा ने एक अत्यंत रोचक उपन्यास "मुद्गर सरोजिनी" १८९३ ई० में लिखा, जिसकी उस समय के साहित्यिक म पर्याप्त प्रशंसा हुई। इसमें सती धर्म की जय, सरोजिनी का पातिव्रत धर्म, उसके माता पिता का वात्सल्य प्रेम आदि चित्रित किया गया है। उपन्यास की नायिका सरोजिनी का चरित्र इस प्रकार विकसित हुआ है, जिससे लेखक ने आदर्शवादी नारी दृष्टिकोण का परिचय मिलता है। लेखक एक आदर्श की स्थापना करते हुए कहता है कि नारियों के जीवन में पातिव्रत धर्म और सतीत्व से बढ़कर और कोई वस्तु नहीं है। यहाँ तक कि यदि स्वप्न में भी कोई नारी किसी पुरुष का वरण कर ले तो उसे उसी से विवाह करना चाहिए, क्योंकि यही उसका वास्तविक धर्म है फिर उस किसी दूसरे पुरुष का जीवन पथान्त ध्यान न रखना चाहिए, इससे उसकी पवित्रता

नष्ट होती है, उसका सतीत्व भंग होता है। यद्यपि लेखक का यह दृष्टिकोण नितान्त रूप से हास्यप्रद है, पर उसने अपनी नायिका सरोजिनी में यही चित्रित किया है। शर्मा जी कट्टर सनातनधर्मी थे, और जाति क बन्धनों को तोड़ना श्रेयस्कर नहीं समझते थे। उनके विचार से विवाह अपने कुल में ही होना चाहिए। वे प्राचीन भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति तथा आदर्शों का पूर्ण पोषण तत्कालीन भारतीय नारियों में चाहते थे। हिन्दू धर्म का गौरव वे किसी भी प्रकार न्यून नहीं देखना चाहते थे, और धर्म को आगे बढ़ाने के लिये वे नारियों को अधिक उत्तरदायी समझते थे; इसीलिये उसे कर्तव्य एवं दायित्व से च्युत एवं धर्म की अवहेलना करते नहीं देखना चाहते थे।

आदर्शवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण अभिव्यक्त करने वाले लेखकों में प्रेमचन्द का स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण है। वे चाहते थे कि साहित्य “जीवन की आलोचना और व्याख्या करे।” उनका सारा साहित्य इसी उद्देश्य की अभिव्यक्ति है। अपने साहित्य में उन्होंने नारियों को इसीलिए प्रमुख स्थान दिया है, क्योंकि जैसा कि पीछे स्पष्ट किया जा चुका है, बिना नारियों के जैसे यह मानव जीवन अपूर्ण है, वैसे ही साहित्य भी। प्रेमचन्द ने जिस समय साहित्य रचना प्रारम्भ की थी, उस समय भारत में नारियों की स्थिति कुछ विशेष अच्छी न थी। उनकी बड़ी दयनीय स्थिति थी, वे हेय समझी जाती थी, और पति के चरणों की दासी समझी जाती थी। पुरुष उनका शोषण करते थे, और स्वयं प्रेमचन्द के अनुसार, “पुरुष ने नारी का शोषण करने के लिए कायदे-फानून बनाये हैं उसी तरह जैसे ब्रिटिश-गवर्नमेंट ने हम लोगों को। जैसे हम लोगों के मूख होने से सरकार को लाभ है, वैसे ही ग्रियों को मूख बनाने से पुरुषों का।”^१ प्रेमचन्द ने जितनी भी नारी पात्रों की परिकल्पना की है, उनकी पृष्ठभूमि में उनका यह दृष्टिकोण अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रखता है। वे नारियों के सामने एक आदर्श प्रस्तुत कर उन्हें ऊपर उठाना चाहते थे। उसे समाज में श्रद्धा की पात्री बनाना चाहते थे, इसीलिये उनके अधिकांश नारी पात्र आदर्श रूप में चित्रित किये गये हैं। प्रायः चरित्र-चित्रण के लिए उन्होंने पात्रों की कल्पना की, इसीलिये उनके नारी पात्र केवल आदर्शों की कठपुतलियाँ हैं, उनमें स्वाभाविक नारीत्व है।^२ वास्तव में इसका कारण यही था कि प्रेमचन्द का सारा साहित्य एक आदर्शवाद से अनुप्राणित था। उनके विचार से नारी पृथ्वी की भाँति धैर्यवान है, शान्ति सम्पन्न है, और सहिष्णु है। नारी में यदि पुरुष के गुण आ जायें तो वह कुलदा हो जायेगी। पुरुष और नारी के कर्म क्षेत्र अलग-अलग हैं। नारियों का पुरुषों के कर्मक्षेत्र में पदार्पण करना अनुचित है। प्राणियों के विकास में स्त्री का पद पुरुषों के पद से श्रेष्ठ है, क्योंकि नारी में प्रेम, त्याग, श्रद्धा एवं वात्सल्य है। पुरुष इनसे

१. देवीप्रसाद शर्मा : सुन्दर सरोजिनी, (१९०७), काशी, पृष्ठ ४२।

२. प्रेमचन्द : साहित्य का उद्देश्य, (१९३६), बनारस, पृष्ठ १०४।

३. शिवरानी देवी प्रेमचन्द : प्रेमचन्द : घर में, (१९४६), बनारस, पृष्ठ २६।

वर्धित है। पुरुष की हिंसा, द्वेष एवं कपट व्यवहार मानवता को निम्न स्तर पर ला पटकती है। इसीलिये नारियाँ पुरुष से उतनी ही श्रेष्ठ हैं जितना प्रकाश अधकार से। इसके कारण स्पष्ट हैं। नारियाँ केवल माँ हैं, और कुछ नहीं। इसके अतिरिक्त वे जो कुछ भी करती हैं उसी मातृत्व का उपजन्म मात्र है। प्रेमचन्द के अनुसार मातृत्व ससार की सबसे बड़ी साधना, त्याग एवं महान् विजय है। नारियों को अपने जीवन का व्यक्तित्व का, एवं नारीत्व का लय कर देना चाहिए, यही उसकी महानता है। प्रेमचन्द का यह आदर्शवादी दृष्टिकोण उनके अनेक प्रधान नारी पात्रों में अभिव्यक्त हुआ है।

उनका यह दृष्टिकोण 'प्रेमधर्म' (१९१८-१९) में श्रद्धा के रूप में सुन्दर ढंग से चित्रित हुआ है। श्रद्धा का जो सामान्य रूप प्रस्तुत किया गया है, वह बहुत ही सुन्दर है। छल कपट से पूर्णतया अनभिज्ञ वह सरल हृदय नारी है। नारी में जो भी गुण होने चाहिये, उनसे वह च्युत नहीं है। उसमें विवेक की कमी नहीं है, तीव्र चेतना सम्पन्न भी है, पर इतना होन हुआ भी वह मिथ्यावादिनी है, आहम्भरा से परिपूर्ण है, धार्मिक भवात्प्रता से दयो हुई है। उसे सामाजिक प्रवृत्तियों और सम-योचित आवश्यकताओं का ज्ञान था, पर परम्परागत वचन का तोड़ने के लिये जिस विचार स्वातन्त्र्य और दिव्य ज्ञान की आवश्यकता थी उससे वह पूर्णतया रहित थी। वह एक साधारण हिन्दू अम्बला थी। वह अपने प्राणों से, अपने प्राणद्विज स्वामी से हाथ धो सकती थी, किन्तु अपने घम की प्रवृत्ति करना प्रत्येक लोकनिंदा सहन करना असम्भव था। पर प्रेमचन्द का आदर्शवाद अतः उस विवेक दत्ता है और उसमें परिवर्तन होता है। वह प्रेमशर्कर की मुक्ति तथाग एवं सेवा काय के अनुकरणशील उदाहरणों की ही उतना सच्चा प्रार्थित्व मानती है, और अपने पड़ने की प्रार्थित्व की भावना का दमन कर देती है। तभी उसका वास्तविक रूप निखरता है। वह अपने पति की सच्चे मन से उपासिका बन जाती है। उसके जीवन में जो मिथ्या गवधे, जो अनौचित्यपूर्ण द्विद थी, जो घमाघना थी, उसे समाप्त कर अतः वह श्रद्धा की पत्नी बन जाती है। श्रद्धा की परिकल्पना में ध्यान परम्परागत भारतीय आदर्श ही थे। उस युग में किसी का विदेश जाना धार्मिक दृष्टि से मायम था। श्रद्धा अपने पति की छोड़ भी नहीं सकती थी, इसी संघर्ष में नारी का वास्तविक बन्धन-यय पया होना चाहिए, इसी की आर इंगित करना ही, श्रद्धा की परिकल्पना की पृष्ठभूमि में प्रेमचन्द का उद्देश्य था।

प्रेमचन्द ने एक आत्मवादी कल्पना 'गोविन्द' (१९४६) में गोविंदी के रूप में की है। नारी की स्थिति तब पति की दासी के अतिरिक्त और कुछ नहीं थी। बल्कि वह दासी से भी हेय थी। गोविंदी के पति खन्ना बराबर अपनी पत्नी को

१ 'I am far from pretending that wives are in general no better treated than slaves but no slave is a slave to the same lengths,

उपेक्षा करते हैं, पर गोविन्दी सारा श्रुत्याचार सहती है । उसमें विद्रोह नहीं पनपने पाता, क्योंकि प्रेमचन्द का आदर्शवाद इसके विरुद्ध था । वह सहनशीलता एवं आत्मपीड़न को ही अपना धर्म समझती है, और पति के कटुवाक्यों एवं उपेक्षा को और दृष्टि न डालकर उसकी पूजा तक करती है । नारी की यह स्थिति वस्तुतः और कुछ नहीं, गुलामी सी है । पति तो उपेक्षा करें, पत्नी उसकी पूजा करे—प्रेमचन्द पातिव्रत धर्म को ही नारी जीवन का सर्वोत्तम गुण मानते थे ।

बृन्दावनलाल वर्मा ने अपने कई उपन्यासों में आदर्शवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया है । "चिराटा की पद्मिनी" की प्रधान नारी पात्र कुमुद का प्रेम उन्होंने आदर्शवादी धरातल पर ही चित्रित किया है । यद्यपि उसका और फुर्जरसिंह का प्रेम पूर्ण मनोविधानिक ढंग पर ही विकसित होता है, पर अन्त में कदाचित् दोनों का मिलन इसीलिए नहीं हो पाता, क्योंकि कुमुद देवी के रूप में दूर-दूर तक विख्यात थी, और अपने उस दैवत्व के आदर्श को रक्षा के लिये ही वह अन्त तक स्पष्ट रूप से फुर्जरसिंह का प्रेम स्वीकृत नहीं करती । केवल अन्त में जाकर माला बदलवा देने में भी वर्मा जी का आदर्शवादी दृष्टिकोण अभिव्यक्त होता है, जो प्रेम की पवित्रता के प्रति आस्थावान् है ।

वर्माजी नारी प्रेम की पवित्रता में विश्वास रखते हैं, उसका अन्त चाहें कुछ हो । वर्माजी ने विधवा समस्या पर भी अपने विचार प्रकट किए हैं, और उनके दृष्टिकोण से इस भीषण समस्या का एकमात्र समाधान विधवा का पुनर्विवाह है । "अचल मंरा कोई" (१९४७) में निराना एक विधवा शिक्षित युवती है । उसमें तीव्र चेतना एवं कुनाश बुद्धि है । वह अचल से विवाह कर समाज के सम्मुख सफल विवाहित जीवन का अनुरूप आदर्श उपस्थित करती है । वर्माजी के विचार में विधवा विवाह में पुरुष त्याग नहीं करता, स्वयं नारियाँ ही त्याग करती हैं । निशा के यह कहने पर कि तुमने मुझसे विवाह कर महान् त्याग किया है, अचल कहता है, "अमली त्याग तुम्हारा है । हमारा समाज अब भी पिछड़ा हुआ है । उनी समाज के नाज सफाच में बिधवाएँ अपने हाट मान को गला-गला कर और जला-जलाकर जीवन बिताती हैं । पापदियों और धूर्तों की पूजा होती है, पर इन यातनाग्रस्त तपस्विनियों को कोई पूछता है ? पहले मैं सोचता था कि मैं वास्तव में त्याग किया है, किन्तु तुमको पाने

and in so full a sense of the word, as a wife is. Hardly any slave except one immediately attached to the master's person, is a slave at all hours and all minutes, in general he has, like a soldier, his fixed task and when it is done, or when he is off duty, he disposes, within certain limits, of his own time, and has a family life in to which the master rarely intrudes. But it cannot be so with the wife "

—जान स्टुअर्ट मिल : सर्वज्ञान और योग, पृ० १६ ।

के कुछ दिन बाद ही समझ में आया कि त्याग देने नहीं तुमने किया है।" उन्होंने अपने एक अन्य उप-यास "सगम" में गंगा का विधवा विवाह कराया है।

नारी अपने आत्मसम्मान के सम्मुख कभी नहीं झुकती। वर्माजी नारी की इस भावना को यथेष्ट प्रथम देते हैं। "अच्छ भरा कोई" म कृती के ऊपर जब उसका पति दोषारोपण करता है तो वह प्रतिवाद करने हुए कहती है, "मेरे चरित्र पर शक है ? है न ?" मीलिण कि दो कौड़ी की हूँ ? आवाज सड़को पर मारी-मारी फिरन वाली घोरना की तरह दोलकी उखाटी फिरती हूँ ?" और वह अपने कमरे में जाकर गोली मारकर आत्महत्या कर लेती है, पर पराजय नहीं स्वीकारती। यद्यपि स्वयं उन्होंने इसे बहुत थयस्कर नहीं समझा है। उन्होंने ऐसी भी नारियाँ का चित्रण किया है, जो पानिग्रह धर्म का पालन करती हैं। वर्माजी के अनुसार नारी के सतीत्व एक पवित्रता में बड़ा बल होता है। "कुण्डली चक्र" में रत्न के जीवन का अन्तम लक्ष्य पति तथा ही है, और कुछ नहीं। वह पति के अपना निजत्व मिटा देने का प्रयत्न करती है यहाँ तक कि उसका दूसरा विवाह करने की भी सह्य अनुमति दे देती है, क्योंकि वह समझती है, नारी का व्यक्तित्व उसके पति के व्यक्तित्व के समझा दूँ है, जो कुछ है, वस पति ही है। 'भैंसी की रानी' (१९४७) में भी वर्माजी का आदर्शवादी दृष्टिकोण ही विकसित हुआ है।

गुरुदत्त वृत्त "स्वाधीनता के पथ पर" में निराला वृत्त 'अलका' में भगवतीप्रभाद वाजपेयी वृत्त "त्यागमयी" एवं "प्रेमनाथ" तथा भगवतीचरण वर्मा वृत्त 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' में भी आदर्शवादी परिवर्तन सम्बन्धी यही दृष्टिकोण विकसित हुआ है। भगवती वाङ्मय नारी की पति परायण में पूर्ण विश्वास करने हैं। नारी के जीवन में पति से बढ़कर महत्वपूर्ण और कोई नहीं। पति ही उनकी पति होते हैं, उनके बिना उनका अस्तित्व नष्ट होता है। 'टेढ़े मेढ़े रास्ते' (१९४६) में अपने पति को एक अग्रज महिला के साथ देखकर भी उसकी पत्नी महानर्भी कहती है, "मुझ उसमें सुख है, जिसमें आपका सुख है। आप सुखी रहें, आप अच्छे रहें, आप हँसे बोलें। आप अपने घर में रहें—म तो आपकी दासी हूँ। आप उन्हें बुला लें। जब वह पूछें कि मैं कौन हूँ, तब आप कह दें कि मैं नौकरानी हूँ, और मैं आपकी विश्वास दिलाती हूँ कि मैं उनकी सेवा करूँगी, उनकी पूजा करूँगी।" इसी उप-यास की एक अन्य नारी पात्र बीणा भी आदर्शवादी भावनाओं से ओतप्रोत पात्र है। उसकी परिवर्तन का उद्देश्य लेखक का राजनीति में भाग लेने वाली नारियाँ का चित्रण करना था। वर्माजी ने युगीन अनुभूति से सामान्य रूप में अनुभव किया था कि नारियाँ अब घर

१ सुदानलाल वर्मा अचल भरा कोई, (१९४७), भैंसी, पृष्ठ १४२।

२ वही, पृष्ठ २६१।

३ ३, ४, ५, ६, देखिए अध्याय ५, ६, ७,।

७ भगवतीचरण वर्मा टेढ़े मेढ़े रास्ते, (१९४६), दत्ताहाबाद, पृष्ठ २०८।

की सीमाओं में नहीं हैं, वे बाहर कर्मक्षेत्र में आकर अपने स्वदेश की स्वाधीनता की रक्षा में भी हँसते-हँसते प्राण त्याग सकती हैं। बीणा कलकत्ते के एक आतंककारी दल की सदस्या है, और देश की स्वाधीनता की लालसा रखती है। वह बीस बार्डस वर्ग की बगाली युवती है। उसके मुख पर नारी-सुलभ भाव न होकर दृढ़ता है और कर्तव्य निष्ठा के कठोर भाव हैं। पर उस कठोरता में भी एक प्रकार की कोमलता है, और देश की स्वाधीनता के लिए प्रत्येक प्रकार का खतरा उठा सकती थी। उसका परिणाम क्या होगा, इसकी चिन्ता उसे नहीं थी क्योंकि, “हम लोग कुछ कर सकेंगी या नहीं, इसको जानने की मुझे तो कोई आवश्यकता नहीं। अन्त को किसने जाना है—कोई बतला सकता है? फिर उस अन्त की चिन्ता ही क्यों की जाय?” बीणा की भेट नाटकीय ढंग से कलकत्ते में प्रभानाथ से होती है, और उसके मन से प्रभानाथ के प्रति आकर्षण उत्पन्न होता है। प्रभानाथ वाद में उसे उत्तरप्रदेश घुला लेता है और वह वहाँ अन्तिकारी कार्यों में सक्रिय हो जाती है। साथ ही वह एक स्कुल की अध्यापिका भी बन जाती है। जिन परिस्थितियों में बीणा को वर्माजी ने रखा है, उससे ज्ञात होता है कि उसके मन में ममता है, वह बड़ों के प्रति श्रद्धा रखती है, उसमें अमित स्नेह की भावना है। वह दूरदर्शी है, और किसी बात को धीरे ही समझ लेने की उसमें तीव्र अभित है। वह प्रभानाथ में प्रेम करती है, पर जब उसे पता चलता है कि वह मुखबिर बनने पर तैयार हो गया है तो उनके अन्दर घृणा उत्पन्न हो जाती है, और जेल में उसे बिय दे देती है। बीणा प्रभानाथ से प्रेम किया था, पर वह प्रेम छिछला न होकर अत्यन्त प्रशान्त एवं पवित्र था।

“जीवन की मुष्कान” (१९३६) में उपादेवी मिश्रा ने अपने आदर्शवादी दृष्टिकोण का परिचय देते हुए चित्रित किया है कि पूरबी का जन्म वेध्यालय में होता है, और उसे विवश होकर वेध्यावृत्ति अपनानी पड़ती है। यह बात—“उसे सर्वम मन ही मन सालती रहती है। उसके वेध्या होने के कारण उसकी एक बहन का पति उसे त्याग देता है, और दूसरी अवस्थाही ही रह जाती है। पूरबी मात्र वेध्या ही नहीं है, नारी भी है। उसमें नारी सुलभ गुण हैं। कोमलता है, भाव प्रवणता है, और उदारता है। वह अपने घर में किसी को धराब तक नहीं पीने देती, सिर्फ नाचती और गाती भी है, शरीर नहीं बेचती। वह पूरबी से प्रेम करती है, इस पर एक सेठ द्वारा आपत्ति करने पर वह दृढ़ स्वरो में कहती है, “देह मेरी अवश्य बिकी हुई है सेठ जी, दुनिया से यह बात छिपी नहीं है। परन्तु मेरी आत्मा मेरी ही है, मेरी रहेगी। उसे मैं नहीं बेच सकती। वस अब चले जाइये।” पूरबी का जीवन कठोर सपन का था। वह सुखा-सूखा खाती थी, पदचात्ताप की अग्नि में जलती थी। वह गृहिणी के नमन ही जीवन व्यतीत करती थी।

१. भगवतीचरण वर्मा : टेढ़े मेंटे रास्ते, (१९४६), इलाहाबाद, पृष्ठ ७२।

२. उपादेवी मिश्रा : जीवन की मुष्कान, (१९३६), पृष्ठ ६१।

रोमांटिक परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

अनेक उपन्यासकारों ने रोमांटिक परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण को भी अपनाकर नारी पात्रों की परिकल्पना की है। मानव जीवन में प्रेम का प्रमुख स्थान होता है। बिना प्रेम के जीवन एक प्रकार से शुष्क मरुस्थल के समान ही होता है। पर प्रेम वही भेद्य होता है, जो हमारे अन्दर छिपे हुए देवत्व का विकास कर हमें मानवता के उच्चामन पर बिठा दे। जब प्रेम हम इसके विपरीत दिशा में ले जाए, उसका महत्व कुछ भी नहीं होता। ऐसे प्रेम का गला घोट देना ही श्रेयस्कर होता है। अधिकांश उपन्यासकारों का यही रोमांटिक दृष्टिकोण रहा है। पूर्व प्रमचन्द बाल से लेखकगण ऐसे प्रेम की कल्पना तक भी न करते थे, जो वाचनापरक हो, या जिसमें उच्च खलता हो। यह एक सदा नवीन बात थी। विदवाओं में यह मान लिया गया है कि प्रेम में वासना भी सम्मिलित होती है। दोनों का एक दूसरे से भ्रमण करने नहीं पराजित जा सकता। पर इस युग के उपन्यासकारों ने रोमांटिक दृष्टिकोण को आदर्शवादी रंग दे दिया था। वे प्रेम का सर्वत्र एक अनुपम आदर्श प्रस्तुत करने के प्रति प्रयत्नशील रहते थे। चाहे वह "श्यामा स्वप्न" में श्यामा का प्रेम हो, या "चक्रकाता" में चक्रकाता का प्रेम हो, सभी में एक आदर्श है पवित्रता है। यही दृष्टिकोण 'निरुपमा' (१९३६), 'कमलिनी' (१८९१), 'तृदयहारिणी' (१८६०), 'कचनार' (१९४७) में भी चित्रित हुआ है।

प्रमचन्द भी नारियों के आदर्श प्रेम से विदवाओं रखते थे। विवाह के पूर्व शारीरिक सम्बन्ध स्थापित होना, अथवा भ्रमण पणित कार्यों को वे परम्परा के विरुद्ध मानते थे। उनके जितने भी नारीपात्र प्रेमिका रूप में चित्रित की गई हैं, सभी में आदर्श प्रेम है। वे कभी अपने वनस्पति से अलग नहीं होती, और अपनी आत्मा का हृत्त कर आत्म प्रवचना का शिखार नहीं होती। चाहे वह "रगभूमि" की सोफिया हो, या "गोदान" की मासती, या 'वरदान' की विरजन। सभी में प्रेम का उच्च रूप मिलता है। सोफिया का विनय से प्रेम आध्यात्मिक स्तर पर था। प्रेमचन्द ने 'जमाना' के सम्पादक मुशी दयानारायण निगम को लिखे गए अपने एक पत्र में लिखा था कि, 'मैंने सोफिया का चरित्र मिसेज एनी बिसेट से लिया है। यह सच है। सोफिया मिसेज एनी बिसेट की तरह एक विश्व घम (Cosmopolitanism) में विश्वास करती है। "प्रेमचन्द मानते थे कि प्रेम के लिए घम की विभिन्नता कोई बाधन नहीं। ऐसी बाधाएँ उस मनोभाव के लिए हैं, जिसका अर्थ विवाह है, उस प्रेम के लिए नहीं, जिसका अर्थ वलिदान है। यद्यपि सोफिया की परिकल्पना का एक और उद्देश्य यह भी था कि हिन्दू और त्रिदिचयन एकता को चित्रित किया जा सके। ठीक उसी प्रकार, "रगभूमि" में अमरकांत और मनीषा का प्रेम चित्रित कर उन्होंने हिन्दू मुस्लिम एकता को दृढ़ करने का प्रयत्न किया था। जगल के समीप गाँव में विनय और सोफी अकेले रहते हैं, तो भी वह अपने का गिरने

नहीं देती। दोनों साथ रहते थे, “किन्तु नैतिक बन्धनों की दृढ़ता उन्हें मिलने न देती थी। सांख्यिक धर्म निरूपण ने सोफिया को साम्प्रदायिक सकीर्णताओं से युक्त कर दिया था। उसकी दृष्टि से भिन्न-भिन्न मत केवल एक ही सत्य के भिन्न-भिन्न नाम थे। श्रव उसे किसी से द्वेष न था, किसी से विरोध न था..... वास्तव में दोनों का आत्मिक संयोग हो चुका था, और भौतिक संयोग में भी कोई वास्तविक बाधा न थी।”^१ फिर भी वह विनय से तभी विवाह करना चाहती थी, जब वह विनय की माँ को भी स्वीकार हो। प्रेमचन्द की धारणा में नारी का स्थान अत्यन्त उच्च होता है। और वह गौरव एवं पवित्रता की साकार प्रतिमा होती है।

जैनन्द्रकुमार का रोमांटिक दृष्टिकोण मनोविज्ञान पर आधारित है। उसकी अधिकांश नायिकाओं का विवेक यौन भावना एवं “सेक्स” की प्रवृत्त्यात्मक उत्तेजना के सम्मुख पराजित होता है। उन्हें किसी दूसरे को समर्पण करने में उनका अहं खुर-खुर होता है।^२ वे नारियों में उनके व्यक्तिगत अहं को कोई महत्व नहीं देते, क्योंकि कोई भी एकाकी नहीं है, और किसी का कोई अलग स्वत्व नहीं है। एक से दो होने की अपेक्षा, आवश्यकता मनुष्य के भीतर एक व्याप्त है। न कहीं विवाह, कहीं प्रेम। लेकिन आदमी अपने में अपने को पूरा नहीं पाता। दूसरे की अपेक्षा उसे ही है।^३ मृन्दावनलाल वर्मा का रोमांटिक दृष्टिकोण उनके अनेक उपन्यासों में चित्रित हुआ है। “कुण्डलीचक्र” में पुना का अटल प्रेम उसके आत्मविश्वास, साहस एवं आत्मबल के कारण सफल होता है। यह अपने पवित्रता के बल पर ही अपने वहुमोह भुजबल के कुचक्रों से अपनी रक्षा कर सकने में सफल होती है। “कचनार” में कचनार का, और “गटकुण्डार” में तारा का प्रेम भी पवित्रता की भावभूमि पर चित्रित किया गया है। विष्णुदत्त की कन्या तारा दिवाकर से प्रेम करती है। यनेर के फूल लाने की घटना से यह प्रेम प्रगाढ़ होता है, और अन्त में वह जेल से दिवाकर को छुड़ा सकने में सफल हो जाती है। तारा का प्रेम आदर्श प्रेम था। प्रेम में त्याग

१. प्रेमचन्द : रगभूमि, (१९२४), बनारस, पृष्ठ ४३०।

२. “There is a natural source of conflict between them, for the ego urge is selfish, aiming as it does at the conservation of the individual and its personal up-building, while the sex urge, whose aim is to assure the continuance of the species, is altruistic. By altruism I mean that one human being must before finding the complete gratification of his sex urge, join his body to that of the opposite sex, whose sex urge he helps to gratify, the result of that co-operation being the creation of a third human being.”

—ग्रान्ते विवॉन : साइको—एनालिसिस एन्ट लव, (१९४६), पृष्ठ ४६-४७।

३. जैनन्द्रकुमार : मुनीता, (१९६३), दम्बई, पृष्ठ ५।

की अनुपम भावना, और दृढ़ आत्मशक्ति के कारण ही तारा को अपने प्रेम में सफलता प्राप्त होती है। उपादेवी मित्रा के उपन्यास “वचन का मोल” में कजरी विनय से प्रेम करती है, पर स्वयं सरोज कजरी से प्रेम करता है। मरणासन्न सरोज जब कजरी के सम्मुख प्रणय निवेदन करना है तो वह बड़े घम सङ्कट में पड़ जाती है, क्योंकि वह एक आत्मा की हत्या का दोष अपने सिर नहीं सना चाहती थी। अंत में वह यही निश्चय करती है कि प्रेम में सभी कुछ मात्र प्राप्य ही नहीं है। वह विनय के प्रति अपने प्रेम का दमन कर जीवन पयत्न क्वारी ही रहने की प्रतिज्ञा करती है। वह अंत तक अपने दिए गए वचन का मोल जिभाती है और एक आदर्श प्रेम का उदाहरण उपस्थित करती है। मित्रा जी का यह रोमांटिक दृष्टिकोण आदर्शवादी भावभूमि पर ही आधारित है।

प्रेम में स्वायत्त की भावना उसे घुंछित बनाती है और प्रेम का पवित्रता ही उसे उच्च स्थान प्रदान करती है—अगवतीकरण वर्मा का यह रोमांटिक दृष्टिकोण उनके ‘तीन बप’ (१९३०) नामक उपन्यास में अभिव्यक्त हुआ है। प्रभा नगर के प्रसिद्ध वकील सर कृष्णराज का पुत्री है, और सरोज एक बच्चा। नारी धन एवं सुख की प्राप्ति के लिए ही पुरुष को अपना तन वचती है। प्रभा रमेश से प्रेम करती हुई भी उससे विवाह नहीं करती, क्योंकि वह निधन है। वह सग्न प्रेम करत रहने का निश्चय करती है, विवाह की अनिवार्यता को अस्वीकृत करती है। उधर सरोज के पास चार लाख रुपया है, फिर भी यह दुखी है, मनुष्य नहीं है। वह रमेश से कहती है, ‘मैं तुम से सच्चे मन से प्रेम करती हूँ, इस पने का जोड़ देना चाहती हूँ। प्रभा आधुनिक युवती है। अपने पापा के सामने दूसरे युवक से मंचल मंचा करवाने करती है। सिगरेट पीती है, घूमने जाती है। वह यूनिवर्सिटी की छात्रा है, और उसी व्यक्ति के साथ विवाह करना चाहती है, जिसके पास विपुल धन है। रमेश के साथ उसका प्रेम एक ढकासला था। वह मान बितामिनी का जीवन व्यतीत करना चाहती थी। इस प्रकार अपने प्रेमी के पतन का कारण बनती है, पर उसे ऊपर उठाने का काम सरोज बच्चा करती है। सरोज में त्याग की वृत्ति है, वह पढ़ना चाहती है, और अपना दण को छाँद देना चाहती है। वह रमेश के प्रेम में धुल धुल कर रिसती रहती है अंत में उसका नाम अपनी सारी सम्पत्ति बरकरार रखने के लिए त्याग अनुपम है। वास्तव में वर्मा जी के अनुसार प्रेम की महानता त्याग, उदारता एवं सहनशीलता ही है। प्रेम में वैभव एवं विलास की कामना करना प्रेम का पतित करना एवं पशु बनाना है। ‘चित्रलेखा’ में भी वीरगुप्त के प्रति चित्रलेखा का प्रेम इसी प्रकार का है। वह बोध में ठाकरा जाती है, फिसलती है, पर शीघ्र ही समझ जाती है, और अपना वक्तव्य पय पहचान भाग बढ़ती है। उसका प्रेम सही माने में सभी भक्त होता है, जब वह वैभव एवं विलास की मगनपणा को भेद देती है, और उसमें अनुपम त्याग की वृत्ति उभड़ती है। वह अपनी सारी सम्पत्ति दान देकर साधारण क्षम्य जीवन व्यतीत करने निकल पड़ती है। ‘भरव’ श्रुत

“सितारों के खेल” (१९३६) में अमृतलता अमिजात वर्ग की शिक्षित छात्रा है। उसके जीवन में अनेक पुरुष आते हैं, वह सबसे प्रेम करती हैं, फिर भी उसे कोई सच्चा रोमांटिक प्रेमी नहीं मिल पाता, जिसे वह सच्चे मन से स्वीकार कर सके। कई आदमियों से उसका प्रेम करना प्रयोग ही है। वह अत्यन्त भावुक है, लेकिन उसकी अतृप्त आकांक्षाएं एवं मन की कुण्ठाग्रस्त वर्जनाएँ उसे बंसीलाल की हत्या करने पर बाध्य करती हैं। वह प्रेम को एक सौदा नहीं समझ पाती, इसे वह अत्यन्त महत्वपूर्ण समझती है, विशेष रूप से इस दृष्टिकोण से कि प्रेम नारी जीवन को निखारता है, सँवारता है। वह पवित्र प्रेम पर अपना जीवन निछावर कर देना चाहती हैं। उसके प्रेम में निष्काम अपनत्व और पवित्र समर्पण की भावना है, पर दुर्भाग्य से उसके जीवन में एक भी ऐसा पुरुष नहीं प्रवेश करता, जो उसकी आन्तरिक भावनाओं को समझ सके। अपना सारा प्रेम उसे दे सके, और बदले में उसका सारा विश्वास स्वयं ले सके। अन्त में अमृतलता की मानसिक विशिष्टियाँ इतनी बढ़ जाती हैं, कि वह आत्महत्या कर लेती है।

यथार्थवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

यथार्थवादी उपन्यासकार का मुख्य उद्देश्य जीवन के सम्बन्ध में मूलभूत तथ्यों को लोच निकालना होता है, इसलिए वह जिन वस्तुओं को जिस रूप में देखता है, उस पर बिना कोई मुलम्मा चढ़ाए ज्यों का त्यों प्रस्तुत कर देता है। कला के प्रति सत्यता एवं ईमानदारी यथार्थवादी साहित्य की सर्वाधिक महत्वपूर्ण प्रक्रिया है।^१ यथार्थवादी लेखक किसी एक विशेष दृष्टिकोण को सीमित परिवेश में न अपना कर प्रत्येक प्रकार के मानवीय अमूल्यों के अंकन का प्रयत्न करता है।^२ अतः यथार्थवादी

१. “True great realism...depicts man and society as complete entities, instead of showing merely one or the other of their aspects. Measure by this criterion, artistic trends determined by either exclusive introspection or exclusive extraversion equally impoverish and distort reality”

—जार्ज लूकॉच : स्टडीज इन यूरोपियन रियलिज्म, (१९४०), लन्दन, पृष्ठ ६।

२. “This use of ‘realism’, however, has the grave defect of obscuring what is probably the most original feature of the novel form. If the novel were realistic merely because it saw life from the seamy side, it would only be an invented romance; but in fact it surely attempts to portray all the varieties of human experience, and not merely those suited to one particular literary perspective : the novel’s realism does not reside in the kind of life it presents, but in the way it presents it.”

—इयान बॉट : द रॉयल ऑफ द नॉवेल, (१९४३), लन्दन, पृष्ठ ११।

अनुभूतियों को अभिव्यक्त करने के लिए उपन्यासकारों ने अनेक प्रकार के नारी पात्र प्रस्तुत कर भिन्न भिन्न सामाजिक समस्याओं को उनके माध्यम से चित्रित करने का प्रयत्न किया है। पूर्व प्रेमचंद युग में यथायवादी परिवर्तन सम्बन्धी दृष्टिकोण विशेष रूप से नहीं प्राप्त होता। किशोरीलाल गोस्वामी कृत "स्वर्गीय कुसुम" (१८८६) में कुसुम का असफल प्रेम दिखाकर उसकी मृत्यु चित्रित कर प्रकट ही गोस्वामी जी ने यथायवादी दृष्टिकोण का परिचय दिया था, पर स्वयं उन्होंने ही इसका फिर प्रयत्न नहीं किया, और अपने सुधारवादी दृष्टिकोण को ही विकसित करते रहे।

'निमला' (१९२२-२३) में प्रथम बार हम यथायवादी परिवर्तन सम्बन्धी दृष्टिकोण का उच्च स्तर में परिचय प्राप्त होता है। निमला का चरित्र प्रेमचंद ने यथायवादी ढंग से चित्रित किया था। समाज की विषमताओं में ही उसका जन्म होता है, पालन पोषण होता है। समाज के भ्रष्टाचार का वह शिकार बनती है, और उसी में उसकी मृत्यु होती है।^१ "गवन" (१९३०) में जालपा का चरित्र भी इसी दृष्टिकोण पर आधारित है।^२ यद्यपि 'निमला' के पूर्व "वरदान" (१९०२) की प्रधान नारी पात्र विरजन के रूप में भी प्रेमचंद के यथायवादी दृष्टिकोण का परिचय प्राप्त होता है, पर उतन विकसित रूप में नहीं, जितना उनके बाद के उपन्यासों में। "गोदान" (१९३६) में धनिया की परिवर्तन भी यथायवादी कठोर भूमि पर की गई है। उसके चरित्र में निरंतर उत्थान पतन होते रहते हैं। कभी भावना में घाबर वह अनाप दानाप बह भी जाती है, तो दूसरे ही क्षण उसका हृदय भी जाता है, और वह दया एवं ममता की मज्जीब प्रतिमा बन जाती है। उसका हृदय कठोरता एवं कोमलता का विचित्र सा सम्मिश्रण है। वास्तव में परिस्थितियों की कठोरता ही उसे कठोर बनाती है। नारी का हृदय कितना विशाल होता है उसमें कितनी सहानुभूति भरी हुई है, और कितनी ममता छिपी होती है, इसका परिचय वह धनिया का तमाम सारे विरोधों के बावजूद भी अपने पर में लाकर देती है। धनिया के रूप में प्रेमचंद ने यह चित्रित किया है कि नारियाँ कभी सत्कार के कमक्षत्र से भ्रष्ट नहीं होती, और न सघर्षों से कभी पीछे मुँह ही मोड़ती हैं। धनिया ने अपने जीवन में इसी का परिचय दिया है। उसका समस्त जीवन सघर्षों की प्रेरणादायक कहानी है। उसने कभी कठिनाइयों से हार नहीं मानी। उग्र कृत "जीजी जी" (१९४३) में भी यही दृष्टिकोण विकसित हुआ है।^३

कौशिक जी ने अपने दो उपन्यासों 'माँ' (१९२६) और "भिलारिली" में नारी पात्रों की परिवर्तन यथायवादी दृष्टिकोण पर की है। वे "माँ" में वेश्या सम्प्रदाय पर अपने विचार प्रकट करते हुए उसका मूल कारण निधनता मानते हैं।

१ २ देखिए अध्याय ५, ६।

३ देखिए अध्याय ७।

“माँ मे वेश्या बन्दी कहती है, “भई हम अपनी आदत को क्या करे ? हमारी तो जिससे मुहब्बत होती है, उसी से बातचीत करने को जी चाहता है। यो हमसे हँसा बोला नहीं जाता, चाहे कोई लखपति हो, या करोड़पति। हम तो मुहब्बत के भूखे हैं, रुपये के भूखे नहीं। रुपया लेकर हमें करना क्या है ? जिस खुदा ने पैदा किया है, वह शाम तक खाने को दे ही देगा।”^१ पर बन्दी का यह कथन अपने पेशे को चलाते रहने के लिए एक बहाना मात्र था। इसकी पृष्ठभूमि में उसके जीवन की जाने कितनी घनीभूत पीड़ा और अशुद्धो का सँलाव निहित रहता है। वह उसका मन ही जानता था कि उसके जीवन में मुहब्बत की आवश्यकता है या रुपये की। स्वयं उसका ही वाद का कथन इस प्रश्न का उत्तर दे देता है। जब सैठ दयामनाथ के बहुत दिनों तक न आने पर उसकी माँ चिन्ता एवं आशका प्रकट करती है, तो उसे समझाते हुए बन्दी कहती है, मैं उन्हें आसानी से थोड़े ही छोड़ दूंगी। अगर कहीं आँख लगी भी होगी, तो भी जहाँ तक होगा, पजे से निकलने न दूंगी।”^२ निर्धनता के कारण बेगम को अपनी बेटियों से बेध्यावृत्ति करानी पड़ती है। वह अपनी सामाजिक प्रतिष्ठा पूर्णतया लुप्त हो जाने से भयभीत होती है। उसकी दोनों पुत्रियाँ भी बेध्यावृत्ति से घृणा करती हैं। पर मुख्य प्रश्न तो पैट के निर्वाह का है, और आर्थिक विषमताएँ उन्हें पतित मार्ग पर ला डकेलती हैं। उनका बड़ा यथार्थ चरित्राकन लेखक ने किया है। उसके अनुसार कोई बेध्या बेध्या-मात्र नहीं होती। पहले वह नारी होती है, बाद में कुछ और। “बन्दीजन बेध्या होते हुए भी स्त्री थी। वह सतीत्वहीन होते हुए भी स्त्रीत्वहीन नहीं थी। यह बात दूसरी थी कि वह धन के कारण अपनी रुचि के प्रतिकूल कार्य करने को भी प्रस्तुत रहती थी, धन के कारण अशुचिकारक पुरुष से भी प्रेमालाप करती थी। केवल इतना ही नहीं धन के कारण उसे ऐसे पुरुष का भी तिरस्कार करना पड़ता था, जिससे प्रेमालाप करते में उसको हृदय को आनन्द प्राप्त होता था। इसीलिए वह बेध्या थी—यही उसमें बेध्यापन था।”^३ “राधाकृष्ण महाशय की आर्थिक सहायता एवं सद्प्रयत्नों से जब बेगम की दोनों बेटियों का विवाह हो जाता है, तो उनमें कुछ भी बेध्यापन का सा भाव नहीं रह जाता, वे सामान्य नारियाँ ही बन कर अपना जीवन व्यतीत करती हैं। वास्तव में बेध्यावृत्ति के लिए पुरुषों को लज्जित होना

१. विजयभरनाथ शर्मा “कौशिक” : माँ, (१९७६), पृष्ठ १३६।

२. विजयभर नाथ शर्मा “कौशिक” : माँ, (१९७६), पृष्ठ ३३०।

३. वही, पृष्ठ ३१३।

चाहिए हालांकि वह मात्र भारतीय नहीं, विश्व समस्या है।^१ समाज को इसकी निराकरण का उपाय करना चाहिए, नारियों की दुदशा एवं हीनावस्था का यह एक प्रमुख कारण है।

नारियाँ के विवाह के सम्बन्ध में कौशिक जी ने समाज को बहुत प्रमुखता प्रदान की है। वे प्रेम की स्वतन्त्र सत्ता का मानते हैं, पर समाज की अस्वीकृति की स्थिति में उसकी अनुपयोगिता भी घोषित करते हैं। "मिसारिणी" में जस्तो का विवाह रमानाय से इसीलिए नहीं हो पाता, क्योंकि वह स्वतन्त्र प्रेम या, और रमानाय से इतना साहस नहीं था कि वह अपने पिता (जो गमाज का प्रतीक स्वरूप माने जा सकते हैं) से कह सके। कौशिक जी के अनुसार "एसा कोई भी सफल नहीं होता, जिस समाज स्वीकृति न प्रदान करे। तत्कालीन युग की परिस्थिति किसी भी प्रकार के नारी विद्रोह का प्रथम नहीं प्रदान करना चाहती थी। नारी की व्यथा का एक और कारण अतर्जतीय विवाह पर प्रतिबन्ध भी है। यदि यह प्रतिबन्ध न होता तो कदाचित् जस्मा का विवाह रमानाय से हो जाता और दर-दर की ठोकर खान और जीवन भर व्यथा का भार सहने के लिए बाध्य न होना पड़ता।

आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परिकल्पना समधी दृष्टिकोण

प्रमचन्द—ने आदर्श एवं यथार्थ का समन्वय करने आदर्शोन्मुख यथार्थवाद का दृष्टिकोण अपनाया था। स्वयं उन्हीं के अनुसार "यथार्थवाद यदि हमारी आँखें खोल देता है तो आत्मवाद हमें उठाकर किसी मनोरम स्थान में पहुँचा देता है। यथार्थवाद हमारी दुबलताओं हमारी विपमताओं और हमारी कूरताओं का यथार्थ चित्र होता है और इस तरह यथार्थवाद हमको निराशावादी बना देता है, मानव चरित्र पर से हमारा विश्वास उठ जाता है। हमको अपने चारों तरफ घुराई ही घुराई नजर आने लगती है। उसने विपरीत आदर्शवाद हम ऐसे चरित्रों से परिचित कराता है, जिनके हृदय पवित्र हों जो स्वाध और वासना से रहित होते हैं, जो साधु प्रवृत्ति के होने हैं। यथार्थवाद की प्रवृत्ति की दुबलताओं के चित्रण में शिष्टता की सीमाओं का उल्लंघन कर देती है और मानव को पशु दिखाकर भयभीत कर देती है। दूसरी ओर आदर्शवाद ऐसे पात्रों की सृष्टि कर देता है जो भलाई या

१ "All of us men must hang our needs in shame, so long as there is a single woman whom we dedicate to our lust. I will far rather see the race of man extinct than that we should become less than beasts by making the noblest of God's creation the object of our lust but this is not a problem merely for India, it is a world problem"

—महात्मा गांधी बीपन एण्ड सोसल इनजस्टिस, (१९५४), महमदाबाद, पृष्ठ १२५।

चुराई के प्रतीक बनकर रह जाते हैं। वे निर्जीव से हो जाते हैं.....वही उपन्यास उच्चकोटि के समझे जाते हैं, जहाँ यथार्थ और आदर्श का समावेश हो गया हो। उसे आप आदर्शोन्मुख यथार्थवाद कह सकते हैं। आदर्श को सजीव बनाने ही के लिए यथार्थ का उपयोग होना चाहिए और अच्छे उपन्यास की यही विशेषता है।” प्रेमचन्द ने अपने अनेक नारी पात्रों की परिकल्पना इसी आधारभूमि पर की थी और इसी दृष्टिकोण को उनके समकालीन अनेक अन्य उपन्यासकारों ने भी अपनाया था। वे ऐसे नारी पात्रों का चित्रण तो यथार्थवादी ढंग से करते थे पर उनका अन्त आदर्शवादी ढंग से चित्रित करते थे।

मालती (“गोदान” की प्रधान नारी पात्र) श्रद्धा का ही परिवर्तित रूप है। ऐसा प्रतीत होता है कि समय की परिवर्तनशीलता के साथ श्रद्धा भी परिवर्तित हो जाती है, और नवीन रूप धारण कर मालती बन जाती है। प्रेमचन्द ने जिस समय “गोदान” की रचना की थी, उस समय भारतीय चेतना लगभग पूर्णरूप से पश्चिमी सभ्यता के परिवेश में बंध चुकी थी। नारियों में जागरूकता उत्पन्न हो रही थी, और उनकी शिक्षा के प्रति ग्रन्थिभावको में उदासीनता समाप्त होती जा रही थी, मालती इन्हीं जागरूक नारी वर्ग की प्रतिनिधि के रूप में प्रस्तुत की गई है। पर उसे बाहर से तिनली और भीतर से मधुमक्खी समझना ही पर्याप्त नहीं है। अभी तक आलोचकों ने प्रारम्भ में मालती को केवल तितली रूप में और बाद में मेहता के समर्थ में आने पर त्यागवृत्ति से प्रीतःप्रीत नारी के रूप में ही देखा है। यह कहना कि मालती में नैतिक बल अधिक नहीं है, और वह भारतीय नारियों की गौरवमाली परम्परा का प्रतिनिधित्व करने में असमर्थ है, तर्क सगत नहीं है। यह भ्रम इसीलिए उत्पन्न होता है, क्योंकि आलोचक प्रायः समझते हैं कि प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में मनोविज्ञान का उपयोग नहीं किया है, इसीलिए मालती के चरित्र की विचित्रता के पीछे मनोवैज्ञानिक कारण हो नहीं सकते, वह तो केवल चमत्कार प्रदर्शन एवं आकर्षण उत्पन्न करने के लिए किया गया है। फलतः तो यहाँ तक दे दिया गया है कि इसीलिए प्रेमचन्द द्वितीय श्रेणी के लेखक हैं।

इसका यही कारण है कि प्रेमचन्द ने अपने उपन्यासों में मनोविज्ञान की श्रुतियों को शास्त्रीय रूप में मुलझाने की चेष्टा नहीं की है। अपने उपन्यासों के चरित्रों में उन्होंने चित्ला-चित्ला कर यह धोपणा करने का प्रयत्न नहीं किया है कि मैं मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार हूँ। मैं केवल मनोविज्ञान या मनोविश्लेषण के लिए अपने उपन्यासों में फायद और उसके तत्वांकित अनुयायियों के आदर्शों को जीवित कर रहा हूँ। वस्तुतः मालती जैसी अन्त में है, वैसे ही प्रारम्भ में भस्कारों से है। प्रारम्भ में वह छिछोरी, विस्मयिनी या अपने जीवन का नम्र प्रदर्शन करने वाली जानबूझ कर नहीं बनी है, हमारे इस समाज ने उसे ऐसा बनाया था, ऐसा रूप धारण करने पर विवश किया था। माननी के निर्बल बन्धों पर पुनः परिचय के

पालन-पोषण का उत्तरदायित्व है। अपनी बहन सरोज की उच्च शिक्षा का उत्तरदायित्व है। उसका पारिवारिक जीवन अधिक सरल नहीं, अपितु घुम्न एवं नीरस है। रोगियों को देखने, उनके दुःख दद सुनने में शायद ही किसी को सत्कार में मानदत्त की उपलब्धि होती हो। इसके अतिरिक्त यदि मालती से त्रिया कलापा उसके अंतरमन और उसकी भावनाओं की परीक्षा की जाए तो यह सहज ही स्पष्ट हो जाएगा कि मालती के अपने सपने थे, आकांक्षा थी, और उसकी पारिवारिक परिस्थितियाँ एवं विवशताएँ उसमें बाधक थी। हर नारी की स्वाभाविक इच्छा विवाहित जीवन व्यतीत करने और मातृत्व का उत्तरदायित्व पूरा करने की होती है। पश्चिम में यह भावना भले ही बल में प्राप्त कर सकी हो, पर भारतीय चेतना में यह बात अत्यंत संशयित है। अपनी भावनाओं के प्रति जो संशय प्रेम था, मालती को उसे दमित करना पड़ा, मात्र अपने परिवार एवं उत्तरदायित्व के लिए। पर में भावनाएँ वस्तुतः अवचेतन में चली गईं। जहाँ वे सर्वथा ही डबदब रही और मालती को विचित्र दिशाओं में ले जाती रही। मालती भी ममत्व प्रदर्शित करना चाहती थी, और उसकी यह भावना आगे चल कर मंगल को अपनी ममता प्रदर्शित करने में स्पष्ट होती है। वह मालती, जो गंदे लोगों से घृणा करती थी उनकी और देखना भी नहीं चाहती थी, मंगल को पाकर जने घाय हो उठी, उसकी दमित मातृत्व की भावना जैसे साकार हो उठी। यह प्रो० मेहता के कारण हुआ, मैं इसे स्वीकार नहीं करता।

उपर कहा जा चुका है मालती की पारिवारिक परिस्थितियाँ विचित्र थी। वह घर की एकमात्र बहाने वाली सदस्या थी। यदि वह विवाह कर लेती तो अपनी मातृत्व की इच्छा और अन्य सभी भावनाएँ सरलता से पूरा कर सकती थी, पर परिवार संचालन की समस्या बीच में थी। उच्च शिक्षा प्राप्त कर उसने कृतव्य एवं दायित्व से मुख मोड़ना नहीं सीखा था। वह अपने असहाय माता पिता को बड़नाइयों के बीच नहीं छोड़ना चाहती थी। विवाहोपरान्त अपनी आय का भाग वह इस परिवार को दे नहीं सकती थी क्योंकि यह प्रमत्त की पराजित न था और न यह भारतीय परम्परा के ही अनुकूल था। अतः अब मालती को अपनी इच्छा का दमन करना ही पड़ा। पर व्यक्ति केवल जगम दासों में ही अपना जीवन नहीं व्यतीत कर सकता, विशेष रूप से जबकि उसका एक सामाजिक जीवन भी होता है। मालती द्वागद से उच्च शिक्षा प्राप्त कर आई थी और हमारे यहाँ के तत्कालीन उच्च समाज में घुल मिलकर कोई अपराध नहीं किया था। उसने अपना गौरव बनाए रखने की बगल चेष्टा की, और सभी नीचे नहीं गिरी। अगर वह थोड़ी हल्की अपने हाव-भाव में दिखाई पड़ती है, तो उसने लिए उसका अवचेतन मन उत्तरदायी है। वह बराबर पवित्र, उच्च एवं आत्मशुद्ध प्रेम की खोज में रहती है। पर उसकी सोमायदी में सभी उच्छलित प्रवृत्ति के स्वार्थी, वायर और रूप के रंग हैं। एक मरना ही

अपवाद या, जिसमें शालीनता थी, ऊँचे विचार थे, और आदर्शवादित्वा थी। मालती उसकी ओर खिंची चली गई, पर अपनी दार्शनिकता की खोज में प्रारम्भ में मेहता को उसकी परख ही न हो सकी, और वह मालती को अपना कोई समर्थन न दे सका। मालती के अन्तरमन में इसकी तीखी प्रतिक्रिया हुई और जाने-अनजाने उसके अवचेतन मन ने इसे अपमान स्वरूप ग्रहण किया। इसका एक दूसरा रूप भी है। मालती की वे मृत आशाएँ, जो मेहता को पाकर सहसा सजीव होने लगी थी, जवर्दस्त रूप से खण्डित होती हैं। पर प्रेमचन्द आदर्शवादी लेखक थे। यही उन्होंने यथार्थवाद के साथ आदर्श का समन्वय भी कर दिया और मालती के यथार्थ चित्र को एक आदर्शवाद दिया दे दी। वे ध्वंसोन्मुख समाज में निर्माण के बीज अंकुरित करना चाहते थे। उन्होंने यही मालती को एक विशिष्ट दिशा दे दी। इसे में पतनोन्मुख समाज को वास्तविक प्रगतिशीलता की ओर ले जाने का प्रेमचन्द का स्तुत्य प्रयास मानता हूँ। वे इसे मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया की भयंकरता नहीं चित्रित करना चाहते थे। जोभी जी होते, तो कदाचित् अन्त में मालती या तो मेहता की ही हत्या कर देती, या स्वयं आत्महत्या कर लेती। पर जैसा कि मैं पहले ही कह चुका हूँ, प्रेमचन्द की आस्था निर्माण में थी, विनाश में नहीं। धीरे-धीरे मालती के मन में छिपी त्याग-वृत्तियाँ उदित होने लगी, और साथ ही उसके अवचेतन मन में मेहता से स्पर्शा की भावना भी उत्पन्न हो गई थी। वह भी ऊँचा उठना चाहती थी, और मेहता की भाँति अपने व्यक्तित्व की गम्भीरता एवं सौम्यता प्रदान करना चाहती थी। इसमें उसे अपने इच्छानुकूल के संस्कारों की यथेष्ट सहायता मिली, और अन्त में तो वह हमें एक आदर्श रमणी के रूप में दिखाई पड़ती है।

मालती के चरित्र के सूत्रों को यदि हम एक स्थान पर एकत्रित करें तो वे इस प्रकार होंगे—मालती मृदुभाषिणी है। मन में कोई ईर्ष्या या द्वेष न रखने वाली है। कर्तव्य-परायणता उसमें कूट-कूट कर भरी हुई है। हाजिर जवाबी में कुशल है। सवेदनशील है। पुरुष मनोविज्ञान की कुशल शाता है। बुद्धिमती है, स्वाभिमानी है, और प्रतिभावान है। उनमें ममत्व है, और त्याग की अनुपम भावना है। वह प्रच्छेद संस्कारों वाली आदर्श नाग्री है। वास्तव में यह परिवर्तित युग की उस नारी का चित्रण है, जिसकी नव्य प्रेमचन्द ने मगध रूप में पहचानी थी, और मालती ने ही आगे आगे वाले युग के प्रायः सभी उपन्यासकारों को एक नई दिशा दी। यथार्थवादी दृष्टि दी। बाद की अधिकांश नायिकाएँ मालती का ही विकसित रूप हैं। मालती अन्त में धीरे धीरे उच्चता के शिखर की ओर अग्रसर होती जाती है, और अन्त में तो वह जैसे स्वयं अपने प्रति तटस्थ हो जाती है, उसकी अपनी सारी भावनाएँ और इच्छाएँ समाप्त हो जाती हैं। वह अब मेहता की पत्नी बनने की आकांक्षा नहीं करती। वह पति पत्नी की तरह न रहकर मित्र बनकर सहयोग की भावना से काम करने की ही गौरवपूर्ण समझती है। इसके पीछे भी मनोवैज्ञानिक कारण हैं, जिसे

हम पारिभाषिक शब्दावली में सडिज्म (Sadism) और मसोचिज्म (Masochism) कह सकते हैं, अर्थात् दूसरों को पीटा दबकर वह आनंद की उपलब्धि करता है या दूसरा से पीड़ित होने में ही वह सुखी होता है। यह क्याकार का बौद्धिक ही होता है कि पाठक तो समझता है कि अब महता और मालती का मिलन होगा पर अचानक ही मालती के इस निष्पत्ति को प्रस्तुत कर लेखक पाठकों की मन स्थिति को भ्रमभोर देता है।

मालोव्य काल में भारत को स्वाधीनता में प्राप्त हुई थी, और गांधी जी के राजनीति के क्षेत्र में उदय के साथ राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थितियों में अनेक परिवर्तन उपस्थित हुए। उन्होंने नारियों को अपने अधिकारों का साथ अपने अधिकारों की भी समझने की प्रेरणा दी। और उनसे राजनीति में आन और देश के स्वाधीनता का दालन को आगे बढ़ाने की अपील की। यह नारियाँ के लिए एक प्रकार से नवीन ज्ञान थी। अभी तक उनका कामकाज घर की चार दीवारी के भीतर ही समाप्त जाता था, और गृहस्थी का संचालन कर पति को सुख प्रदान करना ही उनका एकमात्र कार्य समझा जाता था। नारियाँ ने परिवर्तित परिस्थितियों में अपने प्रति प्रकट किए गए विश्वास की अग्रहण नहीं की, और वे राजनीति के क्षेत्र में बूढ़ पड़ी। यद्यपि इसके पीछे अनेक कारण भी सम्मिलित थे। कभी कभी पति राजनीति में भाग लेता था, तो उसकी तुलना में अपने का हेष एवं पराजित न प्रदर्शित करने के लिए भी नारियाँ राजनीति में भाग लेती थी। कभी कभी वे स्वयं अपनी ही भावनाओं से अनुप्राणित होकर राजनीति में भाग लेना प्रारम्भ करती थी। इसके कारण कुछ भी हो, यह तथ्य प्रमुख है कि नारियाँ नव जागृति से अभिभूत होकर राजनीतिक आंदोलनों में भाग लेने लगी थी। उनके सम्पूर्ण पारिवारिक कठिनाइयाँ आती थी, बच्चों की दखरेख की समस्या भी उत्पन्न होती थी, पर उस समय देश में राजनीतिक मत्ता कुछ इस तरह छाया हुआ था कि नारियाँ इसकी जरा भी परवाह नहीं करती थी। "कमभूमि" (१९३२) की प्रधान नारी पात्र सुखदा में प्रेमचंद ने यही भाव चित्रित किए हैं।

सुखदा की परिवर्तना का उद्देश्य प्रेमचंद द्वारा यह चित्रित करना था कि भारतीय नारियाँ ने किस सीमा तक प्रगतिशीलता और सजगता आ गई है। वे अपने कर्तव्य एवं उत्तरदायित्व को समझ गई हैं, और सुखदा का भाति के राजनीति में भी भाग लेने की प्रस्तुत हैं। वास्तव में नारियों का राजनीति में रहकर परिवार सम्भालना थोड़ा कठिन होता है, जैसा कि सुखदा के सम्बन्ध में भी होता है, पर प्रेमचंद अंत में आदर्शवादी समाधान प्रस्तुत कर सबके चरित्रों में परिवर्तन उपस्थित कर देते हैं, और यह चित्रित करते हैं कि परिवार एवं राजनीति का समन्वय किया जा सकता है। विनामिनी सुखदा एकदम से परिवर्तित होकर देश से विद्रोह बन जाती है, साथ ही अपने साथ सखीना, पुत्री, अपने ससुराला ससुरावात आदि को भी देशसेवा का दायित्व को प्रेरित करती है।

प्रेमचन्द ने विधवा समस्या पर भी अपने विचार प्रकट किए हैं, पर विधवाओं की स्थापना के अतिरिक्त कोई ठोस सुझाव नहीं उपस्थित कर सके हैं। अपनी तमाम सारी प्रगतिशीलता के बावजूद भी कदाचित् वे रूढ़ परम्पराओं से अपने को पूर्णरूपेण मुक्त नहीं कर पाए थे, इसीलिए समाधान का यह एक महत्वपूर्ण अंग हो सकता है। “प्रेमाश्रम” की प्रधान नारी पात्रों में गायत्री एक है, जो विधवा है। उसके पास अपार सम्पत्ति है, और वह अपना वैयक्त्य जीवन बड़ी पवित्रता एवं अपने स्वर्गीय पति के प्रति पूर्ण भक्ति से व्यतीत करती है। पर जब उसके एकान्त जीवन में ज्ञानशंकर का प्रवेश होता है, तो वह अपने सतीत्व के धर्म से फिसल पड़ती है, और कृष्ण की रामलीला की कल्पनाओं से नीचे उतर कर यथार्थ रूप में ज्ञानशंकर के साथ रामलीला करने लगती है। यह बात यहाँ तक बढ़ जाती है कि ज्ञान की पत्नी आत्महत्या कर लेती है, पर तब भी ज्ञान एवं गायत्री का विवाह नहीं हो पाता। “विरजान” (१९०२) की प्रधान नारी पात्र विरजन भी विधवा हो जाती है, पर उसका और प्रताप का विवाह नहीं हो पाता, जबकि प्रताप ऐसा चाहता था। विरजन कर्तव्य एवं प्रेम के संघर्ष में पड़कर कर्तव्य पथ का अनुगमन करती है। उसके चरित्र के रूप में प्रेमचन्द ने नारी जीवन के सत्य का वर्णन किया है। उसके हृदय के विकार उसे कभी पथभ्रष्ट नहीं होने देते—यह प्रेमचन्द का आदर्शोन्मुख दृष्टिकोण था। भारतीय नारी की मर्यादापूर्ण परम्परा उनके आदर्शवादी ताने-बाने में बुनकर आती है, विरजन की परिकल्पना का उद्देश्य लेखक का यही था कि भारतीय नारियों विवाहित जीवन में कर्तव्य पथ का अनुसरण ही करनी है, और पतिव्रत धर्म को अपना नयने बड़ा धर्म माननी है। उनके वैयक्त्य जीवन में प्रेम संघर्ष उत्पन्न करता है, विकास पथ में कठिनाइयाँ उत्पन्न करता है, पर उनके जीवन में अन्तर्गतता कर्तव्य की ही विजय होती है। “प्रतिज्ञा” में भी पूर्णा विधवा है, और पवित्रता से अपना जीवन व्यतीत कर रही थी कि कमला प्रसाद बोध में आता है, और उसे तरह-तरह के प्रलोभन देता है। पूर्णा के सम्मुख उसका भविष्य स्पष्ट न था। स्थायी रूप से उसके जीवन-यापन का कोई साधन न था। उसकी आर्थिक समस्या भीण्ड रूप में उसके सम्मुख उपस्थित थी। ऐसी परिस्थिति में वह वह भली भाँति जानती थी कि वह जाका बड़ी प्रसाद और उनके परिवार के सभी व्यक्तियों की दया की पात्री है, और किन्हाल अभी उसे इसी परिवार के टुकड़ों पर पलना है, वह स्वयं भी नहीं जानती थी कि उसकी यह विवशता कब तक बनी रहेगी, और ऐसी दयनीय परिस्थिति में वह कब तक जीती रहेगी। पर जब उसके सतीत्व भंग होने का प्रश्न उठता है, तो वह जैसे सोते से जाग उठती है, और अपनी रक्षा करनी है। पर प्रेमचन्द ने जिस प्रकार एक विधवाश्रम की स्थापना की है, वह विधवा समस्या का उचित समाधान नहीं है। वह मात्र आदर्शोन्मुख है, पूर्ण यथार्थवादी नहीं। वे आश्रम विधवा नारियों की समस्या सुलझाने के बजाय हमरी जाने कितनी समस्याएँ उत्पन्न कर देंगे, यह निश्चित है।

नारिया की दमनीय अवस्था का एक विशेष कारण प्रेमचंद दहेज प्रथा को भी माने थे। 'सवासदन' में सुमन^१, और 'निमत्ता' में निमत्ता^२ इसी दहेज की कुप्रथा का शिकार होती हैं। पर सुमन को वेश्यावृत्ति से शीघ्र ही निवात कर प्रेमचंद ने अपनी आदर्शवादिता का ही परिचय दिया है। यथापवादी दृष्टिकोण का नहीं। दहेज प्रथा का कारण मध्यम की अविद्यमान भावनात्मक और निधनता ता है ही, पढ़े लिखे युवक वगैरे उपासीनता भी है। समाज की गति कुछ इतनी विचित्र है कि जिन्हें हय मात पद पर विभूषित करने की बात करत है, वे ही बाजारों में अपनी पवित्रता और अपना नारीत्व बचने पर विवश होती हैं।^३ पुरुष उसे भाँति-भाँति के प्रतापन देता है, और मगतप्लुता निमित्त कर एक दृष्टि से ससार में उसे जीव के लिए बाध्य करता है। सुमन के रूप में प्रेमचंद ने यह यथापचित चित्रित करके भी उसके चरित्र को आदर्शों युक्त अन्त प्रदान किया है।

"प्रसाद" का नारी दृष्टिकोण जितने सज्जन रूप में उनके नाटकों में अभिव्यक्त हुआ है, उस रूप में उपन्यासों में नहीं। "बकाल" में उद्धान तारा के रूप में वेश्या सम्मत्या पर विचार प्रकट किया है, पर उसका कोई समाधान प्रस्तुत करने में वे सफल नहीं रहे हैं। तारा के रूप में वह दिखाता चाहते थे कि जो पचाए स्वयं सुधरना चाह, समाज को उत पूरा रूप से सुविधा देनी चाहिये। विवाह का आधार बंधन नहीं प्रेम मानते हैं इसीलिए "तितली" में तितली का विवाह इन्द्रदेव से न होकर बालराखा मधुवन से होना है। वे पाश्चात्य सम्मत्या के प्रगतिशील तरीका के बराबर समझते थे। इसीलिए तितली के रूप में जहाँ उद्धाने आदर्श भारतीय नारी का चित्रण किया है, वही उसे कमक्षेत्र में भी प्रवृत्त दिखाया है। मधुवन के चले जाने पर तितली स्वयं ही कामकाज कर अपना पट भरती है, पर किसी के सामने हाथ नहीं फलाती। यह नवयुग की नारी की एक महान् विजय थी। यही नहीं उद्धाने अन्तर्जातीय विवाह का भी समर्थन किया है, और "तितली" में अप्रज युवती दीला और इन्द्रदेव का विवाह कराते हैं। इन्द्र की माता क्यामदुलायी अभिजात्य

१-२ देखिए अध्याय ६, ७।

३ "It is a matter of bitter shame and sorrow, of deep humiliation that a number of women have to sell their chastity for man's lust. Man the law given will have to pay a dreadful penalty for the degradation he has imposed upon the so called weaker sex. let the Indian man ponder over the fate of the thousands of sisters, who are destined to a life of shame for his unlawful and immoral indulgence. It is an evil which cannot last for a single day if we men of India realize our own dignity."

महात्मा गांधी बीमेन एंड सोशल इनजस्टिस (१९१४), महामहानगर, पृष्ठ १२६।

कुल की विधवा थी, वहाँ व्यवस्था एवं धर्म में गहून आस्था रखती थी, पर अन्त में उन्हें शैला को बहू स्वीकारना पड़ता है। यह प्रगतिशील तत्वों की विजय थी, जिसे प्रसाद ने अपनी आदर्शवादिता के ताने बाने में लपेट कर प्रस्तुत किया था। उन्हें नारी का विद्रोह नितान्त रूप से भी रुचिकर न था। वे तमाम नारी प्रगतिशीलता के बावजूद भी नारियों को परम्परा के सीमित दायरे में रखना पसन्द करते थे। “कंकाल” में तारा पुरुष वर्ग के प्रेम विलास का खिलाड़ी मात्र ही बन कर रह जाती है। उसमें विद्रोह नहीं सहनशीलता है। भारतीय नारी का आत्मपीडन एवं कष्टना ही उसके व्यक्तित्व का संगठन करती है। वह अपनी व्यथा को चुपचाप पीकर ही जीता चाहती है। अपने अधिकारों के लिए संघर्ष करना उसने न सीखा था। वह दर-दर की ठोकरें खाती है, एक के बाद एक परिस्थितियों से पराजित होती है, पर विषाद एवं असंतोषग्रस्त उसका मन कभी विद्रोह की बात नहीं सोचता। नारी की परिकल्पना का स्रोत प्रसाद को उसी समाज से प्राप्त हुआ था, जहाँ नारी पुरुष की वासना एवं हवस का शिकार होकर केवल डोंग की सामग्री समझी जाती है, इसके अतिरिक्त उसका अस्तित्व जून्य समान होता है। नारी छली जाती है, इसकी नर्यादा खटित होती है, और तत्पश्चात् उसे दर-दर की ठोकरें खाने के लिए बाध्य कर दिया जाता है। प्रसाद ऐसी ही नारी का चित्रण कर समाज की आँखें खोलना चाहते थे, पर अपनी आदर्शवादिता के कारण वे इसमें सफल नहीं हो पाए।

‘पिया’ नामक उपन्यास में उपा देवी मिश्रा ने विधवा समस्या पर अपने आदर्शोन्मुख यथार्थवादी दृष्टिकोण अभिव्यक्त किए हैं। पुरुष छिप-छिप कर अपनी वासना तो शांत करता है, पर जब नारी एक शिशु का बोझ धारण कर लेती है, तो वह मुँह चुराता है। आखिर इसका समाधान क्या हो ? वे कहती हैं, पुरुष को अपना नैतिक दायित्व समझ कर साहस प्रदर्शित करना चाहिए, और उस अबला नारी से निश्चित रूप से अपना विवाह कर लेना चाहिए। “पिया” में नीलिमा पर उसकी छोटी बहन कविता का पति सुकान्त टोरे टालता है, और अन्त में सफल भी हो जाता है। फलस्वरूप नीलिमा गर्भवती हो जाती है। सुकान्त लोक-नाज के भय से गर्भपात कराने का परामर्श देता है, किन्तु कविता को जब यह ज्ञात होता है, तो वह इसका तीव्र विरोध करते हुए अपनी बहन से कहती है, “तुम हत्या न करो। जिसको मन से पति रूप में ग्रहण किया है, एक निष्ठ प्रेम किया है, उसमें विवाह करो।” यही नहीं कविता में मानव मन की दुर्बलता एवं उसकी विवशताओं को समझने की इतनी प्रवृत्ति है कि वह अपनी माँ से कहती है, उस बेचारी को कोणना व्यर्थ है। वह अशिक्षित है, एवं जन्म से ही पीड़ाग्रस्त है। दुनिया ने आखिर उसे क्या दिया ? उसे दिया गया अचिराम लाजना, परिहाम और दरिद्रता, केवल परिश्रम एवं नियमों का एक काला पहनाड़। जरा सी सहानुभूति भी नहीं थी उसके लिए। उन आमीरा विधवा के सहारे के लिए एक तिगना भी तो नहीं दिया गया था।

समाजवादी परिकल्पना सबंधी दृष्टिकोण

समाजवादी विचारधारा के अन्तर्गत सामाजिक वैषम्य का अस्वीकृत किया गया है। वे ऊँच नीच, वग भेद आदि को नहीं मानते, और समता के सिद्धांत को स्थापित करना चाहते हैं। नारियाँ का वास्तविक स्थान भोग विलास और ऐश्वर्य की दृष्टि भी नहीं साधारण दाम्पत्य जीवन निर्वाह करने में है। यंगपाल ने "दिया" और भगवतीचरण वर्मा ने 'चित्रलता' में यही समाजवादी भावना प्रकट किया है। इन उपन्यासों की नायिकाएँ कमजोर दिव्या और चित्रलता दोनों ही वैभव एवं विलास तथा ऐश्वर्य को ठुकरा कर साधारण दाम्पत्य जीवन को महत्व प्रदान करती हैं।^१ यंगपाल मार्क्सवादी उपन्यासकार हैं। वे सर्वहारा वर्ग की क्रांति के प्रति आस्थावान हैं। अपने उपन्यासों में उन्होंने अधिकांश रूप में अभिजात्य वर्ग या मध्यवर्गीय नारी पात्रों की कल्पना की है। उनके नारी पात्रों के सम्मुख दो महत्वपूर्ण कार्य रहते हैं। एक तो अपने सज्जनवर्तों की प्रगतिशीलता सिद्ध करने के लिए सामाजिक परम्पराओं एवं मान्यताओं के प्रति विद्रोह करना, दूसरे साम्यवादी सिद्धांतों का प्रचार करना और अपनी पार्टी के लिए पूँजीवादी शोषण एवं साम्राज्यवादी शासन के नाश के लिए आवाज उठाना। "दादा कामरेड" में गता का चरित्र इसी प्रकार का है।^२ इसी उपन्यास में दूसरी प्रधान नारी पात्र यशोदा श्रीश के प्रभाव में आकर राजनीतिक कार्यों में भाग लेने लगती है, पर अपने पति से कुछ नहीं बताती। शका होने पर उसका पति सोचते हैं, "मैं घाठ क्यों मैं कुछ न हुआ, और वह एक ही दिन में इतना हो गया ? अपनी ही आँखों के सामने वे अपने आपको अपमानित और निहृष्ट जीव अनुभव करते। जिस मनुष्य की स्त्री उसे निक्कमा समझे उस मनुष्य का जीवन भी क्या ? क्या यशोदा को दण्ड देने की भावना उसके मन में आती ? उस उसके मायके भेज दें और बन्नी न बुलायें। या घर से निकाल दें ? दूसरे प्रादमिया से दोस्ती करने का मजा उसे मिल जाये। स्त्री स्वभाव में ही चंचल होती है। यशोदा तो कभी चंचल दिखाई नहीं दी परन्तु स्त्री का क्या विश्वास। स्त्री पतन और अनाचार का मूल है, उमका बन्नी नहीं विश्वास करना चाहिए।"^३ और कदाचित् उसे मात्र वासना और भोग की सामग्री मात्र ही समझना चाहिए ? यंगपाल इसी प्रसंग में नारी की स्वतंत्रता की बात भी करते हैं। वे कहते हैं, किसी का अपना बना लेना का मतलब भी तो किसी की हो जाना ही है। जहाँ स्त्री का अपना कुछ दोष नहीं रह जाता। यदि स्त्री को किसी में स्वतंत्रता ही रहना है, तो उसकी स्वतंत्रता का अर्थ ही क्या हुआ ? स्वतंत्रता शायद इसी बात की है कि स्त्री एक बार अपना मानिक चुन ले, परन्तु

१ विशेष विवरण के लिए देखिए अध्याय ६।

२ देखिए अध्याय ५।

३ यंगपाल दादा कामरेड, (१९४१), ससनठ, पृष्ठ १४६।

गुलाम उसे जरूर बनता है।^१ यह सेक्स सम्बन्धी स्वतन्त्रता की माँग नहीं तो और क्या है? और फिर बात चाहे जिस प्रकार कही जाए, शैला इसका प्रत्यक्ष उदाहरण है।

यशपाल का नारी चित्रण सम्बन्धी दृष्टिकोण मात्र सेक्स पर आधारित है यद्यपि उन्होंने—इसे समाजवादी प्रगतिशीलता का नाम दिया है। उनकी नारियाँ अपने नारीत्व को असहनीय बोझ समझती हैं और किसी भी पुरुष का संस्पर्श स्थापित होते ही नारीत्व के उस बोझिले आवरण को उतार कर लज्जाहीनता, बेहयाई और मर्यादाहीनता को आत्मसात् करने में वे नारी का गौरव समझते हैं। यही यशपाल की प्रगतिशील विचारधारा है, जो नारियों में जोन सबधों के अतिरिक्त और कुछ नहीं देखती, हालांकि कहीं-कहीं नारियों के 'अधिकारों' उसकी 'यातनाओं' तथा उसकी 'स्वतन्त्रता' की भी लीपा-पोती की गई है। उनके नारी पात्रों का व्यक्तित्व सामन्ती युग की मान्यताओं के प्रति विद्रोह करने में ही अपने फलस्वरूप की परिणति समझता है और किसी की अकसायिनी बनने में लक्ष्य की प्राप्ति और जीवन उद्देश्यों का अन्त। उन्होंने इस बात का प्रचार किया है कि इस देश में बिना जाने-बूझे पुरुष को पति रूप में स्वीकार कर लेना स्त्री के आत्मसम्मान का हनन करता है। इसका दुष्परिणाम यह होता है कि विवश होकर कोई स्त्री या तो वंदना बनती है या पतिव्रता। यशपाल ने उस रोमांटिक प्रेम का पर्दाफाश करने का प्रयत्न किया है, जो पूँजीवादी संस्कृति की देन है, और जिससे नारियाँ 'अनैतिकता' की राह पर अग्रसर होती हैं। यशपाल का विश्वास है कि आधुनिक पूँजीवादी समाज में प्रेम एक सौदा मात्र है। नारी एक आश्रय चाहती है, जिसे प्रेम का नाम दिया गया है। उनके अनुसार और सब चीजों की तरह जीवन में प्रेम की गति भी द्वन्द्वात्मक है। प्रेम जीवन की सफलता और सहायता के लिए है। यदि प्रेम बिल्कुल छिछला और बिगला रहे तो वह असंयत वासना मात्र बन जाता है। जीवन में अड़चन के रूप में प्रेम नहीं चल सकता। नारी के लिए प्रेम का परिणाम केवल रक्त है—हृदय का रक्त अथवा शरीर का रक्त। पुरुष केवल ठोकर मारकर चला जाता है। यही उसका भाग्य है और यही उसका गौरव है। नारी की इन समस्याओं को यशपाल ने अपने समाजवादी दृष्टिकोण से सुलझाने का प्रयत्न किया है, पर प्रचारवादिता की छिछली मनोवृत्ति के कारण वह एक विद्रूप ही बन कर रह पाया है। न वह पूर्ण रूप से समाजवादी दृष्टिकोण ही है, और न प्रचारवादी दृष्टिकोण ही। वह दोनों के मध्य विडम्बना मात्र बन कर रह गया है, जो बड़ा हान्यास्पद प्रतीत होता है।

यशपाल अपने समाजवादी दृष्टिकोण के आधार पर नारियों को परामर्श देते हुए कहते हैं, "पुरुषों के सन्देह और वेमत्तलव नाराजगी को बहुत परवाह

करन से या तो केवल उनके जेब के रुमाल की तरह रहो, स्वयं सोचना अपने जीवन की बात करना छोड़ दो। या फिर उन्हें सोचने दो — अपने आप समझ जायेंगे। अब तक स्त्रियाँ रही हैं मर्दों के व्यक्तिगत हस्तेमाल की चीज। यदि वे अपने व्यक्तित्व को जरा भी अलग से सझा करने की चेष्टा करेंगी तो उगली ता जरूर उठेगी। लेकिन थोड़े दिन बाद नहीं। जरा हिम्मत करो। पुरुषों को सहने का अभ्यास होना चाहिए कि स्त्रियाँ भी अपना व्यक्तित्व रखती हैं।^१ कदाचित् नारियाँ के इसी स्वतंत्र अस्तित्व की परिणति “दशद्राही” में हुई है जब अपने पति की मृत्यु का झूठा समाचार सुन कर थोड़ा ही दिना के भीतर राजदुलारी खन्ना राजनीतिक बड़ीबाबू से विवाह कर लेती है, और जब अंत में पति राज कद्वार पर मरणासन्न अवस्था में पहुँचता है, तो राज घर में जा छिपती है। अपने पति को देखने भी नहीं आती, क्योंकि उसका कत्तव्य (१) उमर ऐसा करना नहीं देता। आखिर यह कत्तव्य कैसा था? क्या सहज मानवीय सबदना और सहानुभूति भी कत्तव्य के नाम पर ठुकराई जा सकती है? जब चिता की अग्नि भी नहीं ठन्नी हुई थी, तभी राज ने दूसरा विवाह कर लिया था, जबकि वास्तविकता यह थी कि चिता में अग्निशिला प्रवाहित हुई ही नहीं थी, तब क्या राज के पावा कर्त्तव्य की बड़ियाँ न थी? यशपाल के पास इन प्रश्नों का कोई उत्तर नहीं। उनसे अधिकांश नारी पात्र “प्रगतिशीलता” की दोहाई देते हैं। उन नारियाँ से अपने नारीत्व का “बोझ” नहीं सहा जाता और वे उस “बोझ” को किसी भी शर्त उतार फेंकना चाहती हैं। या यह भी कि वे अपने नारीत्व पर क्षुब्ध होती रहती हैं, और अवसर पाते ही किसी से भी शारीरिक सम्बन्ध स्थापित कर अपने जन्मदाता से जराब तलब करती रहती हैं।

अरब जी का दृष्टिकोण भी समाजवादी आधार भूमि पर निर्मित दुष्टा है। उनके विचार से नारियाँ केवल वासना एवं हवस की सामग्री मात्र समझी जाती हैं। पति भी अपनी पत्नी को छोड़कर दूसरी नारियाँ के पीछे भागता रहता है। ‘गिरती दीवारें’ (१९४७) में नायक चेतन अपनी पत्नी चंदा का प्यार नहीं करता। क्योंकि चंदा मुँदर तितली नहीं है। उसका सबसे बड़ा दोष है कि वह सरल एवं अशोध है। उसमें आधुनिकता नहीं है, फैशन एवं विलासिता नहीं है। इसके विपरीत उसकी बहन सुन्दर है, फैशन परस्त है, और चेतन को अपने मोहपाश में बाँध करि रहती है। शादीराम भी अपनी पत्नी पर अत्याचार करता है जब वहाँ जाता है, तो बाहर से ताला लगा जाता है, और बात-बात पर अकारण सन्देह करता है। वास्तव में इसका कारण अरब जी ने अनुसार समाज की स्थिति ही थी, जो निरंतर पतनावस्था की ओर अग्रसर हो रहा है। “भूनाल” पत्र के सम्पादक लाला जीवनलाल अपने पत्र की लोकप्रियता बढ़ाने और अतृप्त युवकों की “दबी हुई वासना की भूल मिटाने के लिए एकट्ठेसों की दुख भरी आप बीतियाँ छापते हैं।

वे यूरोप के पापियों की जीवन गाथाएं, पतन के ज्वालामुखी पर खड़े यूरोप में सुन्दरियों के मुकाबले, जीवन की सामग्री कहने वाली तन्वांगियों की जीवन की कहानिया भी अपनी ओर से नमक मिर्च लगाकर अपने पत्र में निरन्तर छापते रहते।^१ इसमें कुन्ती, प्रकाशो, केसर, मुन्नी इसी प्रकार की नारी पात्र हैं, जो केवल पुरुष की बाहो में धधके के लिए और उसकी वासना की जाति के लिए हैं।

रागेय राघव का समाजवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण उनके दो उपन्यासों 'मुद्दों का टीला' (१९४६), तथा 'घरीबे' (१९४१) में अभिव्यक्त हुआ है। पश्चिमी सभ्यता ने भारतीय नारियों की वही दुर्गति की है। "घरीबे" में लवंग तथा उपा ऐसी ही नारियाँ हैं। लवंग तो पतन की किसी भी सीमा तक जा सकती है। वह अपने प्रोफेसरो के हाथ अपना सतीत्व देवती है, और अपने न्वाय की पूर्ति करती है। पश्चिमी सभ्यता ने नारियों का आदर्श इतना गिरा दिया है कि वे समझने लगी हैं, "प्रेम पुरुष और स्त्री के मानसिक व्यवहार का दुष्परिणाम है, क्योंकि प्रेम की असली वेदना है, हमारे समाज की युग-युगान्तर का निपेय और जो वस्तु निवृत्ति के झूठे स्वरूप की छाया है, वह कभी भी ग्राह्य नहीं हो सकती।"^२ सीमा भी अत्यधिक आधुनिक नारी के रूप में चित्रित की गई है, जो माता-पिता का अस्तित्व पांव की जंजीरें समझती हैं। माँ कहकर नारियों का गला घोंटा गया है, यहाँ वह महाभारत में वह चुकी है कि नारियाँ कभी गायों की स्वतन्त्रता का अनुभव करती हैं। इन उपन्यास की सभी नारी पात्र नारी स्वातन्त्र्य चाहती हैं। सेपस सम्बन्धी स्वतन्त्रता चाहती हैं अपनी भावनाओं की अनियंत्रित पूर्णता चाहती हैं। "वह बोलुंगा लड़कियाँ! साम्राज्यवाद को वह बुरा समझती हैं, मगर रेडप्रस के फंड के लिए नाच गा सकती हैं चाहे वह साम्राज्यवादी युद्ध के लिए ही चन्दा क्यों न हो रहा हो। समाजवाद भी ठीक है मगर अपनी गरीबी नहीं। पार्टियों में डूब लड़ती हैं और सतीत्व का भयंकर पर्दा भी इन पर पड़ा रहता है। वह हिन्दुस्तान का घनीय वर्ग था, जहाँ स्त्री न पूर्व की थी, न पश्चिम की, जहाँ आजादी और गुलामी का ऐसा विचित्र नम्रमेलन हुआ था कि न कोई आगे जाने की राह थी, न पीछे हटने की थी। अपने ही भीतर ऐसी कम्मकण थी कि निरुद्धेक्ष, दिन पर दिन समय का कुछ पुरानी की जगह नई रुढ़ियों में कट जाना आवश्यक था।"^३ वह वह नारी थी, जो पश्चिमी सभ्यता से प्रभावित होकर अपनी परम्पराओं को भूलती जा जा रही थी, और तयाकथित प्रगतिशीलता के नाम पर अपना सतीत्व, अपना धर्म, प्रेम एवं अपना जीवन सरे बाजार नीलाम कर रही थी।

१. उपेन्द्र नाथ अग्रक. गिरती दीवारें, (१९४७), डलाहाबाद, पृष्ठ ६४६।

२. रागेय राघव : घरीबे, (१९४१), बनारस, पृष्ठ ४५।

३. वही, पृष्ठ ६१।

इसी उपन्यास में यह भी चित्रित किया गया है कि बेन्या का जीवन भी विधवा जीवन से कुछ भिन्न नहीं है। नादानी बेन्या को अपना जीवन स्विकार नहीं। वह कामेन्दवर से उबारने को कहती है, पर वह ऐसा नहीं करता। रामय राघव के दृष्टिकोण से विवाहित नारी और बेन्या में कोई अंतर नहीं। बेन्या एक गंदी बरसाती नदी की भाँति है, जिसमें समाज के सभी वर्गों के पुरुष स्नान कर भी गंदे नहीं होते, नीचे एब पतित उड़ी बहलात। वे समाज के सभी सम्मान के पूरे अधिकारी होते हैं। नादानी बेन्या कहती हैं 'तुम स्त्री का दाम्नी बनाना चाहत हो। हमारी बीछ में तुम्हारा सम्मान है। हमारी हँसती तिमक में तुम्हारी विनय। हम अपराध सहती हैं, स्वयं रा तेंती हैं, इसीलिए कि पाप से धृणा करती हुई भी धागे धाँसी हैं। अपराध स्वीकार करा देने पर भी किन्तु होती है हम ही अधिक अपराधिनी। पुरुष की भूम की शक्ति नारी की भूम शक्तिव नहा होती।'^१ साथ ही यह है कि सामंती राज्य की नारी एब बेन्या है। पर की बजान बीजो की स्थानिनी, जीवन्त मनुष्या की दाम्नी। यह आर्थिक परदायता की श्रुतताओं में जपड़ी हुई है। यह क्या जीवन है, जब अपना कोई अस्तित्व ही नहीं रह, दूसरा के आश्रय पर साँस लेती पड़े, जीवित रहना मात्र ही तो सब कुछ नहीं।^२ सदीतव पू जीवाद को बनाए रखने का एक ढकोसला है, यदि अरे पम की एक दाई ह। ऐसी व्यवस्था में नारी का कोई बर्याण नहीं। वह कभी विकास नहीं कर सकती, बसल से उबर नहीं सकती। रामय राघव के दृष्टिकोण से नारियों की दुःखस्था का कारण सामाजिक व्यवस्था की बागडोर पुरुषों के हाथों में रहना ही है।^३ प्रभ स्त्री का दिल स्वयं इतना गुलाम है कि वह प्रीत का मुह खोले नहीं देख सकती। बंभीबाल नरमान बाकर प्रमन होता है, उसके सामने इससे बढ़कर सत्य ही नहीं। यही दशा स्त्री की भी है।^४ हालांकि नारियों में खेपेट मात्रा में दूरदसिता होती है, 'और पुरुषों की तुलना में वे भी विषम परिस्थितियों का सामना करने में समर्थ होती हैं। "मुर्कों का टीसा" (१९४६) की प्रधान नारी पात्र नीलूफर इसी का प्रमाण है। वह गुलाम बहनी है, और उसे मणिबन्ध खरीद कर विवाह का भारवान्न देता है। इसने पूव नीलूफर ऐश्वर्यतापी जीवन के सपने भी देता करती थी। पर जब वह ऐसे जीवन में प्रवेश करती है, तो प्रमन नहीं रह पाती। उसकी प्रात्मा एब मन को सतीत नहीं प्राप्त होता। एक नारी के जीवन में धन और ऐश्वर्य ही बेबल भावदयन नहीं है। जब तक पति का पवित्र एब निरुल्ल प्रम उसे प्राप्त न हो। प्रम सभी बातों का महत्व गोल हो जाता है। नीलूफर इसका अपवाद न थी। वह राजप्रसार से भाग जाती है, पुरुष बंध धारण कर नागरिकों में विद्रोह पंजाबी है और जब उसे बिल्लिभितूर भामक निधन विचकार का आशय मिलता है, तो वह उसे पति भान

१ रामय राघव धर्तरे, (१९४१, बनारस, पृष्ठ २६५।

२ यही, पृष्ठ १७६।

लेती है। नीलूफर जैसे उन नारियों की प्रतिनिधि सी है, जो विवशता एवं विषमनाओं के बीच भी अपना नया जीवन पथ निर्मित करना चाहती है, साहस नहीं खोती, धैर्य के साथ नए संवेरे की प्रतीक्षा करती है। वह साधारण नारियों की भाँति दाम्पत्य जीवन व्यतीत करना चाहती है, क्योंकि वही नारी जीवन का चरम लक्ष्य है। वह न ऐश्वर्य चाहती है, न गौरव। वह केवल विल्लीभित्तूर के साथ साधारण रूप से रहना चाहती है। वह इससे पूर्ण रूप से सतुष्ट होती है, “अब भोर अपनी होती है। साँभ अपनी होती है। कहीं कोई हाहाकार नहीं। विवशताओं में भी हम मुन्नी हैं। न दासत्व न श्चामित्व। न किसी से कुछ माँगते हैं, न किसी को कुछ देते हैं। व्यापार, राज्य, अधिकार, यह सब हाहाकार की जड़ है। प्रसिद्धि मनुष्य की शान्ति की सबसे बड़ी शत्रु है, जो उसके हृदय की कोमलता का हनन करती है। उसे एक क्षण चैन से नहीं बैठने देती। हृदय की पूर्ण पन्तुष्टि आसक्ति और प्रेम में है, न कि दूसरों को अपने अधीन करें।” स्पष्ट है कि नारी सम्बन्धी यह दृष्टिकोण समाजवादी भावना से श्रोत श्रोत है।

राहुल सांकृत्यायन ने भी अपने उपन्यासों में समाजवादी दृष्टिकोण से भारतीयों के परम्परागत आदर्शों के चित्रण करने का प्रयत्न किया है। “सिंह सेनापति” (१९४२) में प्रधान नारी पात्र मामा में वीरोचित साहस एवं प्रबन्ध कुशलता है। मगध द्वारा वैजाली के गणराज्य पर आक्रमण की स्थिति में वह घर की चार दीवारी में नहीं रहती। वह बाहर आकर लिच्छवि नारियों की परिपक्वता संगठन करती है, और उन्हें युद्ध नीतियों एवं आवश्यकता पड़ने पर अस्त्र-शस्त्रों के प्रयोग की विधि सिखाती है। युद्ध प्रारम्भ होने पर घायल सैनिकों का उपचार, उनकी सेवा करना, मृतकों का श्वाह-संस्कार करना एवं अन्य युद्ध आवश्यकताओं का भामा बखूबी निभाती है। उसमें अपूर्व वीरता, रणकुशल, साहस एवं त्याग की भावनाएँ सन्निहित हैं। इसी उपन्यास की दूसरी प्रधान नारी पात्र रोहिणी भी लगभग मामा की ही भाँति नारी है। स्वर्णलिकारों को वह नारी की परवशता का प्रतीक समझती है। वह खेतों में काम करती है और परिश्रम करके पेट भरने को ही अपने जीवन का उद्देश्य समझती है। यह मानसवादी विचारधारा से प्रभावित राहुल जी का दृष्टिकोण है। स्वदेश की रक्षा के लिए अपने पति को रणक्षेत्र में भेजने और स्वयं भी भाग लेने में वह गौरव का अनुभव करती है। वह कहती है, “हम गान्धारियों के लिए वह सबसे आनन्द का समय होता है, जब हमारा प्रिय रणक्षेत्र के लाल कदम से सने शरीर के साथ लौटता है। जानते हो मैं अपनी सहेलियों से बड़े अभिमान के साथ तुम्हारे हाव के उस खंग चिन्ह के बारे में कहा करती हूँ। खंग चिन्ह से बढ़कर शूण्य नहीं, उससे बढ़कर गौरव का कोई चिन्ह नहीं।” राहुल के दूसरे उपन्यास “जय यौधेय” (१९४४) में भी लेखक

१. रांगेय राघव : भुवों का टीला, (१९४६), पृष्ठ २६६।

२. राहुल सांकृत्यायन : सिंह सेनापति, (१९४२), उल्लाहाबाद, पृष्ठ ४७।

के इसी आदर्श का चित्रण हुआ है। वसुन्दा की बीरता साहस ध्यंगोलता एवं दूरदर्शिता भारतीय नारियाँ की गौरवशाली परम्पराओं का पुनः सजीव करने के लिए ही चित्रित की गई है। राहुल नारियों की हीनावस्था के पीछे इस पुरुष वग का ही उत्तरदायी समझते हैं। यह पुरुष ही नारियों को अपनी वासना एवं हवस की गति के लिए साधन बनाता है, और अनेक प्रकार के पापाचरण कर उन्हें पथभ्रष्ट करता है। "आज की नारी जो कुछ है उससे बनाने में पुरुष का ही हाथ है, नारी के लिए कोई और नहीं, यही पुरुष विधाता है।" राहुल के इस दृष्टिकोण में पर्याप्त सत्यता है। वस्तुतः नारियों को अपनी हीनावस्था से उबरने के लिए स्वयं ही मूढ सकट पड़ना पड़ेगा। कोई बाह्य शक्ति उनकी स्थिति में परिवर्तन नहीं ला सकती। राहुल अन्तर्जातीय विवाह के पक्ष में है क्योंकि प्रेम की पवित्रता एवं उसके आदर्श के प्रति वे आस्थावान् हैं। प्रेम की सबसे बड़ी परीक्षा उमर का निर्वाह ही है। यही उनकी दृष्टि से प्रेम की पवित्रता भी है, चाहे विवाहपूर्व ही कोई नारी गमवती क्या न हो जाए। "जीने के लिए" (१९३६) में जैनी आक्मफोर्ड व प्रोफेसर की पुत्री है, और देवराज नामक भारतीय युवक से प्रेम करती है। जैनी विवाह पूर्व ही गमवती हो जाती है, पर जैनी इससे विचलित नहीं होती। वह इस अपने प्रेमी का उपहार समझ कर पालती है। जैनी स्वभाव की उदार एवं मदुमापिणी है। प्रेम ही जीवन है। माँ बनने के पूर्व वह देवराज को ही अपना सारा प्रेम समर्पित करती है, किन्तु सताना पति होने के पश्चात् वह दोनों का समान रूप से प्रेम करती है और अपने पुत्र को पढ़ाती लिखाती है, आगे बढ़ने की प्रेरणा देती है।

व्यक्तिवादी परिकल्पना सबधी दृष्टिकोण

उत्तर प्रेमचंद काल में हिन्दी उपन्यासकारों में पश्चिमी उपन्यासकारों के दृष्टिकोण के आधार पर व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का प्रचलन प्रारम्भ हो गया था। सभी में मौलिक होने की प्रवृत्ति का प्राधान्य होने लगा था और व सभी अपनी अपनी व्यक्तिगत विचारधारा समाज की प्रत्येक समस्याओं पर अभिव्यक्ति करने लगे थे। चाहे प्रेम की समस्या हो, विधवा, या वेश्या समस्या हो, जीवन जीने की समस्या

१ राहुल साहस्रनामन जय योधेय, (१९४४), इलाहाबाद, पृष्ठ २२८।

२ राहुल साहस्रनामन जीने के लिए, (१९३६), छपरा, पृष्ठ २०२।

३ "It has become so easy and so natural a thing to express one's own originality to one self, and to draw up a programme that all beginners are or to want to be original, all are leaders of some school or other, the result is that there is no longer any real school."

—लुई केजामियाँ ए स्टडी ऑव इंग्लिश लिटरेचर, (१९५०) लन्दन, पृष्ठ ३५७।

हो, विवाह की समस्या हो, या विवाहित जीवन में प्रेम एवं कर्तव्य के निर्वाह की समस्या हो, उनका व्यक्तिवादी दृष्टिकोण ही विकसित हो रहा था। वे व्यक्ति को समाज से अलग कर उसके व्यक्तिगत विकास एवं व्यक्तिवादी विचारधारा जैसी बातें अपने उपन्यासों में चित्रित करने लगे। विदेशों में इस प्रवृत्ति की शीघ्र ही तीखी प्रतिक्रिया हुई और इस धारणा का कि व्यक्ति समाज का एक महत्वपूर्ण अंग है, वह एक प्रकार से समाज के नियमों का पालन करता है, और उस पर आश्रित रहता है, पुनः विश्लेषण कार्य नए सिरे से प्रारम्भ हुआ।^१ यद्यपि डेविड ह्यूम ने अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ 'टोटाइज आब ह्यूमन नेचर' (१७३६) में इसको घटा बेतुका और अनुपयोगी सिद्ध करने की चेष्टा की है, पर व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का विकास धीरे-धीरे होता रहा। हिन्दी में इस प्रवृत्ति को प्रथम देकर अनेक उपन्यासकारों ने अपने नारी पात्रों की परिकल्पना की, और समाज की चिर-प्रचलित मान्यताओं को टुकरा कर व्यक्तिवादी ढंग से उनका चारित्रिक विकास चित्रित किया। पूर्व प्रेमचन्द काल में इस दृष्टिकोण के विकसित न होने का कारण यही है, क्योंकि इस युग के लेखकों ने इसकी कल्पना ही नहीं की थी कि समाज से भी अलग किसी व्यक्ति की सत्ता हो सकती है। वे अपनी नायिकाओं एवं अन्य नारी पात्रों को समाज से सदाविरत करके ही उनका चित्रण करने का प्रयत्न करते थे। इस युग की नायिकाओं एवं नारी पात्रों का स्वरूप समाज एवं परिवार तक ही सामान्यतः सीमित था, इससे भिन्न उनकी कोई सत्ता न थी। प्रेमचन्द और उनके सहयोगी भी व्यक्ति की स्वतन्त्र सत्ता और समाज की तुलना में उसके अत्यधिक महत्व में विश्वास नहीं रखते थे।

भगवती प्रसाद वाजपेयी ने अपने कुछ उपन्यासों में नारी समस्याओं पर विचार किया है, जिनसे उनके व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का परिचय मिलता है, "पतिता की साधना" (१९३६) में उन्होंने मुख्य रूप से विधवा समस्या एवं विधवा के जीवन निर्वाह के आर्थिक प्रश्न को उठाया है। उनके दृष्टिकोण से विधवा समस्या समाज का एक भीषण अभिशाप है, और यदि उसका निराकरण न किया गया, तो निश्चय ही यह सारी व्यवस्था नष्ट हो जायेगी। नन्दा बाल-विधवा है। उसका जीवन अभिशापों से ग्रस्त है। उसे कभी सुख नहीं मिला। असन्तोष एवं दारुण दुःख की भीषण उजाला उसके मन में भीतर ही भीतर सुलगती रहती है। वह कहती है, "कौन कहता है तुम विधवा हो? कौन कहता है तुम्हारा विवाह हुआ था, या तुमने पति नाम की किसी वस्तु का प्राप्त किया था? वह तो एक खेल था। पुरुषों का नहीं, वच्चों का भी नहीं, उस अन्धे समाज का, हिन्दू जाति की अयोग्यता के कंगाल का, जिसे नष्ट होना है, जिसका नाश ही अभीष्ट है।"^२ नन्दा समाज एवं उसके नियमों को टुकरा देती है। उसका स्थान न मायके में है, न पिता के घर। पिता की

१. इम्रान वॉट : द राइज आंव द नॉबिल, (१९५७), सन्दर्भ, पृष्ठ ६३।

२. भगवती प्रसाद वाजपेयी : पतिता की साधना, (१९३६), इलाहाबाद, पृष्ठ १६६।

मृत्यु के पश्चात् उससे दोना भाई नन्दा को अपने ऊपर भार समझते हैं। यही प्रश्न उठता है कि विधवा नारी अपना यह जीवन कस जीए? अपनी आर्थिक परतन्त्रता की श्रृङ्खलाओं को वह कैसे तोड़ फेंके? नन्दा की विवशता का लाभ उठाकर हरिनाम उससे शारीरिक सम्बन्ध स्थापित कर लेता है, जिससे वह गभवती हो जाती है। मान म यह समाज ही, उसे माया नाम की वेप्या बना देता है। इस सारी प्रक्रिया में नन्दा का अग्रर कोई दोष था, तो इतना ही कि वह मरना न चाहती थी। आत्महत्या करके अपना जीवन समाप्त नहीं करना चाहती थी। और नन्दा जैसी नारियाँ एक दो तो हैं नहीं कि उनके आत्महत्या कर सेन से समस्या समाप्त हो जाए? "—हिन्दू समाज की विधवा नारी जीवित होकर भी मरिचक है, पापाण है। गिलाखण्ड की भाँति उसे शब्दहीन, गतिहीन, निष्पद, निश्चल और निश्चेष्ट हाकर रहना पड़ता है। जगत भर के लिए बर्षा और बसंत, कोयल और मान पुष्प और सौम्य, अमर और तितिली, ध्वनि और राग, सरोवर और हंस कपात और कपोती, हाम और क्रीडा सभी जागत और उत्कृष्ट हैं, किन्तु एक विधवा प्राण, वह, स्वात रचन, कक्षा और विकास रहने हुए भी इन सबसे हीन है, सबसा रहित। क्योंकि समय नियम, आदश उपासना, तपस्या, साधना, त्याग और बलिदान आदि हिन्दू संस्कृति के गव तथा गौरव की जितनी भी दिगत यापी ध्वजाएँ हैं, सबकी सब उसी का भाग्य में पड़ी हैं।" अन्त में दर दर की ठोकरें खाने और प्रत्येक दारुण दुःख सहने के पश्चात् नन्दा की साधना सफल होगी है, और वह हरिनाम ॥ विवाह कर लेगी है।

बाजपेयी जी आज की तयाकथित प्रगतिशीलता एक फैशन परस्ती का तीव्र विरोधी हैं। वे समझते हैं, नारियाँ का क्षेत्र तप एक सशम का है, गृहस्थी सञ्चालन का है, पत्नीत्व का है, फैशन एवं विलास का है। नारियाँ के लिए विवाह ही अष्ट व्यवस्था है। "निमग्नण" (१९४२) में गिरिधारी कहता है, "मैं यह नहीं कहता कि विवाह प्रेम की आदश कल्पना है। किन्तु समाज के निमाण के लिए जब तक विवाह से उत्तम दूसरी कोई आदश कल्पना भी तो स्थिर नहीं हुई है।" २ मालती आपुनिन्द सभ्यता में पालित पापित युवती है। अपने कार्यों में, अपने प्रयासों पर उसे पूर्ण विश्वास है। वह समाज का कोई अस्तित्व अपने व्यक्तित्वगत दृष्टिकोण के सम्मुख नहीं मानती। जो लोग नियतिवाद में विश्वास रखते हैं, उनसे उसे घृणा है। उसकी स्वच्छन्दता को परिवार वाले शका की दृष्टि से देखते हैं, पर वह प्रतिवाद करत हुए कहती है, "म आजाद हूँ—मैं पुरुषों के बीच रहती हूँ—उनसे स्वतन्त्रतापूर्वक मिलती हूँ। बस इसीलिए मैं चरित्रहीन हूँ? और घरा के अन्दर सीता और सावित्री जैसी सती, शकुन्तला और उवशी जैसी सुन्दर स्त्रियों को पावते हुए भी जो लोग

१ भगवती प्रसाद बाजपेयी पतिता की साधना, (१९३६), इलाहाबाद, पृ० २१२।

२ भगवती प्रसाद बाजपेयी निमग्नण, (१९४२), इलाहाबाद, पृ० ३०७ २०८।

के.ए. प्रान्सी-च्यूट (खेल वेश्या) रखते हैं, वे क्या है।^१ वास्तव में यह व्यक्तिवादी दृष्टिकोण से परिवर्तित परिस्थितियों की नारी का ही चित्रण है, जिसे वाजपेयी जी का व्यक्तिवादी दृष्टिकोण नियंत्रित न कर सका। अपनी इसी स्वतन्त्रता के मद में मालती विवाह न करने का निश्चय करती है। वह विवाह से घृणा करती है, क्योंकि विवाह व्यक्तिगत स्वतन्त्रता का हनन करती है। वह एक पत्र सम्पादक शर्माजी से प्रेम करती है, जो विवाहित हैं, और एक साड़ी मात्र पहन कर रात्रि के सन्नाटे में अकेले ही शर्माजी के भारे जाने से नहीं हिचकती। मालती जीवन में विभिन्न प्रयोग चाहती है। वह एक मित्र की भाँति जीवन निर्वाह करने का तथा विवाह प्रथा को तोड़-फोड़ डालने का प्रयत्न करती है, पर असफल रहती है। इसका कारण स्पष्ट था। वह आदर्शों की उन ऊँचाइयों को नहीं स्पर्श कर सकी, जो आवश्यक थी। नारी की पूर्णता वैवाहिक जीवन में है, मित्र बनकर रहने में नहीं। नारी की पूर्णता कर्तव्य पालन, उत्तरदायित्व वहन करने और त्याग करने में है, सिर्फ प्रेम में ही नारी की पूर्णता नहीं। मालती जीवन पर्यन्त इसे नहीं समझ सकी, इसीलिए असफल हुई।

वाजपेयी जी के अनुसार विवाह नारियों के मन पर कोई प्रतिबन्ध नहीं लगा सकता, उन्हें मात्र कर्तव्य एवं दायित्व की शृंखलाओं में बाँध सकता है। “पिपासा” (१९३७) में शकुन्तला और नरेन्द्र के विवाहित जीवन में कमलनयन के प्रवेश से संघर्ष उत्पन्न होता है। कर्तव्य शकुन्तला को बाध्य करता है कि वह पति से विश्वासघात न करे, पर मन उसे अपने प्रेमी की ओर खींचता है। अन्त में शकुन्तला पति से सन्देश और आत्मपीड़ा से तिल तिलकर आत्महत्या कर लेती है। यहाँ एक विरोधाभास की स्थिति उत्पन्न होती है। लेखक के अनुसार “नारी के लिए पर-पुरुष एक अपेक्षार्थ है। वह उसके लिए अस्तित्वहीन है, वह कुछ भी नहीं है। किन्तु यह बात उस युग की है, जय नारी अपने गृह और कुटुम्ब तक ही सीमित थी। किन्तु अब तो नारी बड़ी सीमित नहीं है। तब नारी व्यक्ति से मुक्त थी, अब वह समाज का अंग हो रही है। अब तो समाज में आत्मसात होकर उसे रहना है। अब पर-पुरुष से दूर रहना तो दूर की बात है, उसे उससे मिलना होगा, उनमें निम्न होना पड़ेगा और जीवन संघर्ष में उनसे मिटना भी पड़ेगा। यहाँ तक कि आश्चर्यचकितानुसार उन्हें मित्र या शत्रु भी बनाना होगा।” अन्त में शकुन्तला आत्महत्या कर लेती है। इन प्रकार उन्होंने प्रेम पीड़ा और कष्ट सहन में विश्वास प्रकट कर प्रेम में नित्यान्वेषण करने का प्रयत्न किया है।^३

१. भगवती प्रसाद वाजपेयी : निमंत्रण, (१९४२), उल्लाहावाद, पृ० २६।

२. भगवती प्रसाद वाजपेयी : पिपासा, (१९३७), उल्लाहावाद, पृष्ठ १०६।

३. ‘मे सत्य की मन्दरता का पुजारी हूँ। पुरुष और स्त्री में परस्पर आकर्षण ही प्रेम के स्वल्प को निर्धारित करता है। प्रेम कभी विकृत नहीं होता, वह सदैव एकरम रहता है।’
—भगवती प्रसाद वाजपेयी

“तीन वर्ष” (१९३०) में भगवतीचरण वर्मा का व्यक्तिवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण विवक्षित हुआ है। इसमें वेत्याया की उहाने भद्र समाज की नारियों की तुलना में श्रेष्ठ और गरिमामयी माना है। प्रभा भद्र समाज की युवती है, और सरोज एक वेद्या। इन दोनों के तुलनात्मक अध्ययन में उन्होंने सरोज के चरित्र को अधिक गरिमा प्रदान की है। अज्ञेय का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण पूरा-तया व्यक्तिवादी है। वे प्रेम की पूराता के मध्य नाते रिश्ते कुछ भी स्वीकार नहीं करते। प्रधान नारी पात्र शशि रिश्ते में शेखर की बहन लगती है, पर उससे वास्तव-स्मर प्रेम करती है, पवित्रत घम का खण्डन करती है, और शेखर के जीवन निर्माण की प्रश्रिया के बहाने स्वयं टूट कर बिखर जाती है। शशि उसी की समन्वयक है, किन्तु उसमें गहरा विषम, असात सवेदना एवं विशद ज्ञान प्रजा है। वह अपने पति का घर छोड़ शेखर की भावना की पूर्ति के लिए उसके घर चली जाती है, और शेखर के पूछने पर कहती है, “स्त्री हमेशा से अपने को मिटाती आई है। ज्ञान सब उसमें संचित है, उसे धरती में बेतना संचित है। पर बीज प्रकुरित होता है, तो धरती को फोड़कर, धरती अपने आप नहीं फूलती फलती। मेरी भूल हो सकती है, पर मैं इसमें अपमान नहीं समझती, कि सम्पूर्णता की घोर पुष्ट की प्रगति में स्त्री माध्यम है—और वही एक माध्यम है। धरती धरती ही है, पर वह भी समान क्षमा है, क्या हुआ अगर उसके लिए सुजन पुलक और उमाद नहीं, बनेश और वेदना है।” यह भावना और कुछ नहीं मातृत्व की महती भावना का ही दूसरा प्रतिरूप है। अज्ञेय का यह दृष्टिकोण प्रेमचन्द के उस दृष्टिकोण से पर्याप्त साम्य रखता है कि नारी केवल माँ है, और कुछ नहीं। वह जो कुछ करती है, मातृत्व का उपजम भाग है। माँ भी तो सब कुछ मिटाती है, पर प्रेमचन्द ने उसे सबजनीन रूप से अभिव्यक्त किया है, जबकि अज्ञेय ने व्यक्तिवादी ढंग से। शशि अपने प्रेम को पाप नहीं समझती। क्या कि “कोई स्त्री प्यार नहीं जानती जो एक साथ ही बहिन, स्त्री, और माँ का प्यार नहीं देना जानती—घोर मैं लौट कर इसलिए जी सकूंगी कि माँ की तरह तुम्हें पाल सकूँगी—तुम नहीं जानते कि यह विस्वास मेरे लिए कितना आवश्यक है—अब और भी अधिक। मैं ज़रूर जी लूँगी। जीवन यह कीड़े का होगा पर नारी अग्निकीट हा सकती है, जिसने देह में निरंतर भाग जलनी है।” शशि के प्रेम का भावना यही है। वह अपने पति को ठुकरा कर अपने प्रती एक आई शेखर की माहो में ही मरु का आतिथ्य करना चाहती है। अज्ञेय इस असांभाविक एवं अटूट प्रेम के प्रति पाठकों की सारी

१ अज्ञेय, शेखर एक जीवनी, (प्रथम भाग १९४१), बनावर, पृष्ठ २१८।

२ अज्ञेय, नेदर एक जीवनी, (प्रथम भाग १९४१), बनावर, पृष्ठ २२३।

३ “I want to die while you love me
While yet you hold me fair”

—वही, पृष्ठ ३४१।

सहानुभूति पूर्ण संवेदनाओं को समेट लेना चाहते हैं। उसके पतिव्रत धर्म के लक्ष्मण को वे मानव जीवन का अलौकिक चमत्कार एवं उन्मेष मानते हैं। व्यक्तिवादी दृष्टिकोण का चरम रूप अंचल कृत “चढ़ती धूप” में प्राप्त होता है। भारतीय व्यवस्था में विवाह के पश्चात् पति ही नारी का ईश्वर होता है, उसकी भावनाओं एवं कल्पनाओं का प्रतिबिम्ब होता है। पर अंचल ने इसे अस्वीकृत कर दिया। नारी स्वातन्त्र्य के नाम पर उनकी नायिका ममता अपने पति से न बात करती है, न साथ सोती है, केवल अपने प्रेमी के सपने देखती है। वह तो अपने पति से यहाँ तक कहती है, कि उसका प्रेमी अब भी चाहे तो वेभ्यावृत्ति करा सकता है।^१ वस्तुतः अंचल पूर्णतया व्यक्तिवादी उपन्यासकार है। उनके अनुसार आज की नारी पर जो अत्मा-चार हाँ रहे हैं, और फलस्वरूप उसकी जो खोचनीय स्थिति हो गई है, वह बहुत दिनों तक वर्तमान नहीं रहेगी, उसमें परिवर्तन होगा, और नारी पूर्ण रूप से स्वतन्त्र हो जाएगी। वे कहते हैं, “नारी स्वतन्त्रता से मेरा मतलब है नारी के स्वतन्त्र अस्तित्व और व्यक्तित्व की मान्यता। उसकी सामाजिक और आर्थिक स्थिति की सुरक्षित मर्यादा, उसे आत्मनिर्गुण का अधिकार। साथ ही उसके प्रति एक उदार, आदरपूर्ण, दृष्टिकोण, जो अधिक स्वस्थ, संयत और मानवीय हो। उसे केवल विलास या सौन्दर्य की गुडिया न समझ कर एक संवेदनशील आत्मा का दर्जा दिया जाय।”^२ अंचल की इस स्वतन्त्रता में विवाह संस्था के प्रति भी विद्रोह है। वे नारी के सैकड़ सम्बन्धी स्वतन्त्रता की माँग करते हैं, और अपनी नायिकों में विद्रोह का स्वर फूँकते हुए कहते हैं, “जो समाज व्यवस्था मेरी इच्छा के प्रतिकूल मुझे एक सास पुरुष के साथ रहने के लिए और जीवन बिताने के लिए विषम पारती है उस व्यवस्था का, उस नैतिकता का मेरे निकट क्या मूल्य है? यह मेरे व्यक्ति का दमन है—मेरी सत्ता का संहार है—मेरी आत्मा की अस्वीकृति है। मैं ऐसी व्यवस्था को नष्ट करने में अपना सारा धन लगाऊँगी।”^३ “नई इमारत” में प्रेमी की मृत्यु के पश्चात् प्रतिमा रोती चिरलाती नहीं, बरन् अपना कर्तव्य पथ पहचान कर अपने प्रेमी द्वारा छोड़े गए श्रवण कार्यों को पूर्ण करने हेतु रवाधीनता आन्दोलन में भाग लेती है, और अपने प्राणों का बलिदान करती है। इसी उपन्यास की दूसरी नारी पाद आरती भी आदर्श प्रेमिका है। वह महमूद से प्रेम करती है, और विवाह करना चाहती है। माता-पिता क्रुद्ध होकर उसे घर से बाहर नहीं निकलने देते, तो वह सारे पैसों एवं विलास को ठुकरा कर निकल पड़ती है। अभीम वाल विषय होने पर भी पुनर्विवाह की बात नहीं सोचती। वह सारा जीवन सेवा कार्यों के लिए समर्पित कर देती है।

१. विशेष विवरण के लिए देखिए : अध्याय ७।

२. अंचल : चढ़ती धूप, (१९४५), इलाहाबाद, पृष्ठ १५७।

३. अंचल : चढ़ती धूप, (१९४५), इलाहाबाद, पृष्ठ १५८।

मनोविश्लेषणवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण

मनोविश्लेषणवादी विचारधारा, जसा कि उसके अनुयायियों का कहना है, मानव जन्म के पूर्व ही प्रारम्भ होती है, मृत्यु पश्चात् चलती रहती है, यहाँ तक कि मानव का अवचेतन मन भी सदैव ही त्रियासील रहता है। यह दृष्टिकोण हमारे सोने की अवस्था एवं स्वप्नों से भी सम्बन्ध रखता है^१ और जो एक दुष्ट प्रकृति का व्यक्ति अपने व्यक्तिगत जीवन में प्रत्यक्ष रूप से करता है, वहीं एक गुण सम्पन्न अपने स्वप्न में या सोने समय करता या साधता है।^२ ऐसी स्थिति में काव्य ने स्वप्न का मानव जीवन में अत्यधिक महत्व स्वीकार लिया है। मनोविज्ञान की इन मनोविश्लेषणवादी धारणाओं पर अपने दृष्टिकोण को आधारित कर उत्तर प्रमचद काल में अनेक उपयासकारों ने अपनी नायिकाओं एवं नारी पात्रों की परिकल्पना की है, एवं उनके चरित्र का मनोविश्लेषणवादी विकास चित्रित किया है।

जैनेन्द्रकुमार सामाजिक नहीं मनोवैज्ञानिक उपयासकार है। मनोविज्ञान एवं अपने पात्रों के अन्तरजगत के सूक्ष्म विश्लेषण के प्रति उनका जितना ध्यान रहता है, सामाजिक समस्याओं के प्रति उतना नहीं। उनके पात्र समाज में रहते हुए भी वैयक्तिक रहते हैं। उनकी अधिकांश नायिकाएँ प्रेमी और पति, प्रेम और वक्तव्य के मध्य संधप करती हैं। वे पर पुरुष से प्रेम करने के बावजूद भी अपने पति में किसी प्रकार का संधप उत्पन्न करने में असफल रहती हैं। यह संधप चाहे आंतरिक हो, या बाह्य। प्रायः पति अपने को बातावरण के अनुकूल बना लेते हैं। उनकी सभी नायिकाओं ने बाह्य संधप कुछ भी नहीं है। उनके सम्मुख लगता है यह जीवन, समाज और लोक कुछ भी नहीं है। जो कुछ है मात्र उनकी चेतना और अन्तर का संधप है। और वह अन्तर का संधप भी क्या है? एक ओर प्रेमी हैं, दूसरी ओर पति हैं। दोनों के बीच वे संधपरत रहती हैं। उनकी चेतना उन्हें पति के प्रति विश्वासघात नहीं करने देती, वे प्रायः धर्म से च्युत नहीं होना चाहती। निरन्तर सनीत्व धर्म का धामन करते हुए उचित अर्थों में भारतीय नारी बनना चाहती हैं। पर मन उन्हें अपने प्रेमिया से विमुख नहीं होने देता। बल्कि इसी संधप के बीच ही उनकी अधिकांश नायिकाएँ कल्पित हुई हैं। जनेन्द्रकुमार की अधिकांश नायिकाओं में विवेक यौन भावना एवं "सेक्स" की प्रवृत्त्यात्मक उत्तजना के समान

१ देखिए अध्याय ४।

२ "For Freud, citing Plato's "Republic" to the effect that the virtuous man "contents himself with dreaming that which the wicked man does in actual life presents the dream as evidence not alone of the existence of the unconscious mind, but of the major importance of that mind to the whole life of man"

—ग्राह्वर कार्निन, इटलैन्ड्स अमेरिका, फायडिवाइज आन द माच, (१९५६), डूयाक, पृष्ठ ६०४।

पराजित होता है। उन्हें किसी दूसरे को समर्पण करने में उनका अह चूर-चूर होता है, और यही जनेन्द्रकुमार को अभिष्ट भी रहता है। वे नारियो में उनके व्यक्तिगत अह को कोई महत्व नहीं देते, क्योंकि कोई भी एकाकी नहीं है, और किसी का कोई असंग स्वत्व नहीं है। एक में दो होने की अपेक्षा, आवश्यकता मनुष्य के भीतर व्याप्त है। उनकी अधिकांश नायिकाएँ पढ़ी लिखी हैं, यहाँ तक कि गाँव की अपढ़ कटहो भी सत्यवन से पहना प्रारम्भ कर देती हैं। वे नारी शिक्षा के जवर्द्धस्त हिमायती हैं। उनकी सभी नारियाँ आधुनिक सभ्यता की नारियाँ हैं। उनके जीवन में प्रगतिशीलता है। पर वह प्रगतिशीलता आज की तथाकथित "प्रगतिशीलता" (जिस शब्द से हमें आज के प्रगतिवादी (!) आलोचक परिचित कराते हैं) से पूर्णतया भिन्न है। वे सभी नारियाँ अपनी प्राचीन परम्पराओं एवं गौरवशाली मर्यादाओं का परिन्त्याग नहीं करती और न नस्त्रवादिता को ही आत्मसात करती हैं। वे उपयोगी परम्पराओं एवं मर्यादाओं का नवीनताओं के साथ समन्वय कर आर्य-धर्म निवाहने का प्रयत्न करती हैं। मुनीता^१, कटहो^२, कटयाली^३ और मृणाल^४ इसी प्रकार की नायिकाएँ हैं, जिनके अन्तर्द्वन्द्वों के प्रकाशन से नारियों की मन स्थिति समझने एवं उनकी चित्तवृत्तियों के प्रकाशन में बड़ी सहायता प्राप्त होती है।

इलाचन्द्र जोशी ने भी मनोविश्लेषणवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण के आधार पर अपनी नायिकाओं एवं नारी पात्रों की परिकल्पना की है। उनके उपन्यासों में चित्रित नारी पात्र दो प्रकार के हैं। एक वर्ग उन नारी पात्रों का है जो सहनशील हैं, सहिष्णु हैं। आत्मपीड़न में विन्यास करती हैं। वे पुरुषों के प्रत्येक अत्याचार को सहती चगनी हैं। उनमें विद्रोह नहीं है। "सन्ध्यासी" में जयन्ती और "पदों की रानी" में झीला उनी वर्ग की हैं। दूसरा वर्ग ऐसा होता है, जो वह अत्याचार किसी भी रूप में सहन करने को तत्पर नहीं है। उनमें विद्रोह है, घनिष्ठ है, और मर्ष की प्रवृत्ति है। वे पुरुष के नापस, अराजकता, स्वेच्छाचारिता, अत्याचार एवं अह तथा काम पिपासा का विरोध करती हैं, और अपने अस्तित्व को बनाए रखने का बराबर प्रयत्न करती हैं। "सन्ध्यासी" की दान्ति, "प्रेत और छाया" की मञ्जरी इसी वर्ग की हैं। जोशी जी का मनोविश्लेषणवादी परिकल्पना पर आधारित नारी सम्बन्धी यह दृष्टिकोण स्वच्छाचारी पुरुष वर्ग तथा पूँजीपति वर्ग दोनों के शोषण के विरुद्ध तीव्र विरोध की भावना पर आधारित है। उनके अधिकांश नारी पात्र मुनिष्ठ हैं, और आधुनिक सभ्यता एवं सभ्यता में पानित-पोषित हैं।

"पदों की रानी" की झीला में उन्होंने परम्परागत नारी का रूप चित्रित किया है। वह सारे अत्याचार सहन कर भी अपने पति का साथ नहीं छोड़ती। वह यह जानते हुए भी कि उसका पति उसे विष दे रहा है, उसकी जान ले रहा है, निरंजना के लिए। फिर भी वह अपने पति में विमुख नहीं होती, और न निरंजना

के प्रति उसने मन में ईर्ष्या प्रयत्न द्वय के भाव उत्पन्न होते हैं। यह महानशीलता की पराकाष्ठा थी। पर जोशी जी उस पूरे भारतीय नारी के रूप में चित्रित करना चाहते थे, इसलिए उसमें विद्रोह नहीं घनपता। उसकी चेष्टना उसे देखा देती है। "सपासी" में जयन्ती भी इसी प्रकार की प्रधान नारी पात्र के विचार का मनोविश्लेषणात्मक विकास चित्रित किया गया है। वह नानक नन्दकिशोर की पत्नी है। वह मधुमायिणी उच्च सस्कारों में पालित एवं कृत्त व परायण नारी है। उसमें दृढता का अभाव और भावुकता का प्राधान्य है, एवं आत्माभिमान की प्रवृत्ति प्रबल है। वह कुशल गहगी भी है। उसकी अपनी भा नहीं सौनली माँ है फिर भी उसका व्यवहार इस प्रकार का है कि उसके और मा के बीच कोई अन्तर नहीं रह जाता। समत्व की अनुभव भावना उसमें मन में १६ वर्ष की ही अवस्था में उत्पन्न होती है। वह अपने छोटे छोटे मौनल भाई-बहनों का इनका ध्यान रखती है इतना स्नेह रखती है, कि यच्चे जयन्ती का ही अपना सब कुछ मान लेता है। उसके प्रयत्न व्यवहार में सतीका है, उसे "सम" फठोर अनुशासन हा, और अपने जीवन का एक अनुशासनात्मक ढंग से ही वह माँ बढाना चाहती हा। उसमें पर्वत सौम्यता (Soberness) है, नया वनव्या का पहचान कर कर उठने की शक्ति है। यही गुण उसके व्यक्तित्व को प्रबल भावपूर्ण और गरिमा प्रदान करने हैं। पर जयन्ती में आत्मविश्वास को दृढता नहीं है। यह भाववृत्ता के आवरण में निपटी अपने को बाहर दुल्ह घाती जाती है। प्रती कौशल का भी नहीं भुला पाती, और पति में विश्वास भी नहीं होना चाहती। विवाहित जीवन में पति की प्रतिपत्ति सत्य, दासता प्रवृत्ति एवं अहं की भावना की जयन्ती के जीवन में गम्भीर प्रतिपत्ति होती है। उसका चेतन मन तो कदापि पथ की प्रेरणा मान विवाहित जीवन को सफल बनाने का प्रयत्न करता है पर उसका भाववृत्ता मन इसके विपरीत त्रिपाणी रहता है। यह बात तो स्पष्ट ही है कि मानव का अवचेतन मन अन्त मन की अपेक्षा अधिक सक्रियताही होता है। अवचेतन मन कुठामा, बजामा, अनुपल आकाशमा एवं दमित गमित वायनात्मक भावा का समूह होता है, जिन्हें हम उच्च सस्कार, मर्यादा एवं सौम्यता के नामे अस्वीकृत कर देते हैं, और उन्हें नियंत्रित करने का प्रयत्न करते हैं। वस्तुतः उनका अस्तित्व पूरा रूप से समाप्त नहीं हो जाता। व अवचेतन मन में एकत्रित होती रहती हैं और जीवन मर्यादा का वास्तविक समूह उन्हीं के हाथों में रहता है। जयन्ती के चरित्र की विभिन्न प्रक्रियाएँ इसी कारण हैं। अपने पति से गति के सम्बन्ध में सुनकर भी वह कहती है 'मैं किसी से झग नहीं कर सकती, हाँ घुणा कर सकती हूँ। यह संपादक शय में होता है, अपने से नीच या ऊँच स्तर वाले लोगों से झग नहीं किया जाता। पर शांति की मुझमें इतने ऊँच स्तर पर है कि उनके पैरों तले मरा सारा अभिमान चूर होकर

विखर पड़ेगा, इसका मुझे दृढ़ विश्वास है।^१ अन्त में वह आत्महत्या कर लेती है। यह आत्महत्या उसके अवचेतन मन की विजय, और चेतन मन की पराजय ही थी। पर "प्रेत और छाया" की मंजरी ऐसी नहीं है। उसमें विद्रोह है, और दृढ़-इच्छा शक्ति है। वह स्वावलम्बिनी बनने का प्रयत्न करती है।^२ जोशीजी ने "लज्जा"^३ में लज्जा,^४ और "पदों की रानी" में निरजना^५ का भी चारित्रिक विकास मनो-विश्लेषणवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण पर किया है।

इस प्रकार यह तो स्पष्ट ही है कि इलाचन्द्र जोशी का नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण यद्यपि मनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति से सम्बन्धित है, फिर भी वह पूर्णतया आधुनिक एवं प्रगतिशील है, यथार्थवादी भी है। स्वयं जोशी जी के अनुसार मैंने ऐसे नारी पात्रों को लिया है, जिन्हें जीवन की घनघोर सघर्षमयी परिस्थितियों से होकर गुजरना पड़ा है और जिनकी अवचेतना में निहित विद्रोह के बीज तभी अणुओं में उन संकटाकुल परिस्थितियों के पारस्परिक सघर्ष के कारण रासायनिक प्रतिक्रिया स्वरूप भयंकर विस्फोट में परिणत होने की सम्भावना रही है। मेरे नारी पात्रों में त्याग और तपस्या की तनिक भी कमी न होने पर भी उन्होंने कभी आत्मकायी, अहंवादी और अत्याचार परावरण पुरुष पात्रों के साथ समझौता नहीं किया है। मैंने जानबूझकर यथार्थ जीवन से ऐसी नारियों को चुना है, जिनमें इस प्रकार के विद्रोह-आत्मक विस्फोट के बीज तत्त्व निहित हैं और जिनमें इस विस्फोट के परिणाम को अकेले अपने ही वृत्ते पर पूर्णतया स्वीकार कर सकने की सम्भावना ही। अब समय आ गया है कि आप युगों के अन्वकार में बद्ध सदियों के क्रूर निर्यातन से पीड़ित नारी आत्मा के अन्तःस्थल में निहित विद्रोह की आवाज को किंगी भी छल-छद्म से दबाने में समर्थ नहीं हो पायेंगे। उनकी अंतरात्मा की वह कुफकारती हुई पुकार ममाज की प्रत्येक कंदरा में झूँजती हुई प्रचट विस्फोटों के साथ बाहर के जगत में फूटने के सुस्पष्ट लक्षण प्रकट कर रही है। साथ ही अपने चारों ओर की काली-काली बीमारों को तोड़ने और फोड़ने में भी उसका अन्तर्विद्रोह निकट भविष्य में सफल होकर ही रहेगा। पिछले कलाकारों की तरह दलित नारी के प्रति केवल सहानुभूति दिखाने में ही अब काम नहीं चलेगा। वह समय आ रहा है जब कलाकारों की ध्येयता की परव एकमात्र इस बात में होगी कि नारी आत्मा के अन्तर में बीज रूप में छिपी हुई विद्रोह की चिंगारी को कौन कितनी अधिक तीव्रता से प्रचण्ड अग्नि के रूप में प्रज्वलित करने में समर्थ होता है। केवल उनकी सामाजिक पीड़ा के प्रति काव्यात्मक करुणा जगाने वाले बुद्धिविलासी लेखकों की बोयी समवेदना की कोई आवश्यकता इस युग में नहीं है। नये युग की सच्चे अर्थों में प्रगतिशील नारी इस प्रकार की समवेदना और सहानुभूति को अपने लिए अपमानकर समझेंगी। इस युग

१. इलाचन्द्र जोशी: सन्यासी, (१९४१), इलाहाबाद, पृष्ठ ३६७।

२. देखिए. अध्याय ५।

३. ३-४—देखिए : अध्याय ६, ७।

में तो नारी को कठोरतम परिस्थितियों के बीच में केवल अन्तर्विद्रोह के बल पर उठा होने के लिये उकसाने वाले यथायवादी आदर्शवादियों की प्रेरणा आवश्यक है। इलाचन्द्र जोशी के इस मत में पर्याप्त सत्यता है। आज की नवीन युग की बुद्धिवादिनी नारी की यही स्थिति है। अगर लक्षक-कलाकार इससे विमुक्त होंगे तो उनकी कला सायकला एवं यथायता दोनों ही सन्दिग्ध बनी रहेगी।

गियारामशरण गुप्त ने भी अपने उपन्यासों में नारी पात्रों की परिकल्पना मनीषिदलपणवादी परिकल्पना सम्बन्धी दृष्टिकोण पर किया है, पर जोशी की भाँति व उनका पूरा विश्लेषण या विध्वंसालोक इतनी नहीं चित्रित कर पाए हैं, ऐसा कहा जाय तो उनकी आदर्शवादिता या उनके गाँधीवादी होने के कारण ही हुआ है। उनके अनुसार नारी की मुख्यवस्था का प्रमुख कारण उसकी आर्थिक परतन्त्रता नहीं है। उसे अपना पेट भरने के लिए पुरखों पर आश्रित रहना पड़ता है। फलस्वरूप पुरुष उस पर अनेक प्रकार से भयाचार करता है। उसकी उपेक्षा करता है। "नारी" (१९३६) में उन्होंने जमना के रूप में नारी की इसी विवशता एवं दास्यता का चित्रण किया है।^१ गुप्त भी नारी को सबसे बड़ी विधेयता अपने पति के प्रति पूरा विश्वास एवं पवित्र प्रेम स्वीकार करते हैं। पति कुछ भी करे, चाहे उचित या अनुचित, पत्नी का काम उसे अपना मनपन देना ही है। "गोद" (१९३२) में पापती का पति किशोरी और रामाराम के मध्य यथाधिक सम्बन्ध स्थापित होने में अपनी आपत्ति प्रकट करता है, तो सारा माँव उस पर दोषारोपण करता है। पापती भी ऐसा समझती है कि उसने पति को ऐसा नहीं करना चाहिए, पर वह स्पष्ट ही सबसे कहती है, "तुम्हारे लिए उनका काम कसाईपन का हो या चाह जो कुछ, मेरे लिए तो जो वे कहते हैं, वही ठीक है। बस अब हम सम्बन्ध में, मैं और कुछ नहीं कहना चाहती।"^२ इस प्रकार गुप्त जी ने अपने अवचेतन मन के विस्फोट से कोई विध्वंस होते नहीं दिखाया है, उसे निर्माणोन्मुख करने का प्रयत्न किया है। उसके चेतन और अवचेतन मन में बराबर संघर्ष होता है, पर वह कोई विद्रोह नहीं चाहती, अपनी परम्पराओं में विश्वास रखती है।

१ देखिए अध्याय ६।

२ गियारामशरण गुप्त गोद, (१९३२), भाँसी, पृष्ठ २१।

नायिकाओं के स्वरूप का विकास क्रम

अब तक के लम्बे विवेचन से नायिका की परिकल्पना के सम्बन्ध में सैद्धान्तिक पक्ष और स्वरूप के सम्बन्ध में यथेष्ट तथ्य स्पष्ट हो गए होंगे, और अब यहाँ उनके विकास का क्रम निश्चित किया जा सकता है। इस अध्याय में नायिकाओं के व्यक्तित्व के सम्बन्ध में जो परिचर्चन होते रहे हैं, उन्हें स्पष्ट करने का प्रयत्न किया जाएगा। इस विकास क्रम के साथ उन प्रवृत्तियों का अध्ययन भी आवश्यक है। जिन्होंने उपन्यासकारों के दृष्टिकोण को तो प्रभावित किया ही, साथ ही उन्होंने नायिका के व्यक्तित्व पर भी अपना महत्वपूर्ण प्रभाव डाला है। नायिकाओं के व्यक्तित्व के विकास क्रम के तीन चरण हैं :

१. पूर्व-प्रेमचन्द काल
२. प्रेमचन्द काल
३. उत्तर-प्रेमचन्द काल

पूर्व-प्रेमचन्द काल

जैसा कि पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है, हिन्दी उपन्यास साहित्य का आविर्भाव सुधारवादी एवं आदर्शवादी भावनाओं के फेद में हुआ था। उस काल में समाज पूर्णतया विगूँथलित हो गया था, नैतिक मान्यताएं टूट-फूट गई थीं और प्राचीन परम्पराएं जर्जरित हो रही थी। उनका स्थान तो गृही थी पश्चिम की वह व्यक्तिगामी भावना, जो मृत्युप्राप्ति की भाँति भारतवासियों की चेतना पर छाती जा रही थी। लोग अपना धर्म भूलते जा रहे थे। धार्मिक रुढ़ियाँ अब उन्हें अपमानजनक प्रतीत होती थीं। वे अब पश्चिमी सत्कारों को ग्रहण करना अधिक धैर्यस्वरूप समझते थे। पश्चिम की वह चमक-लमक अब उन्हें अत्यधिक आकर्षक प्रतीत होने लगी थी, और वे अपनी परम्पराओं को ठोकर मार कर ऊपर तीव्रगति से अग्रसर हो रहे थे। पारिवारिक व्यवस्था विच्छिन्न हो चुकी थी और संयुक्त परिवार की प्रथा समाप्त होती जा रही थी। ऐसे समय में उपन्यासकारों ने भारतेंदु के नेतृत्व में एक आदर्शवादी दृष्टि को अपनाया था, जिसमें उनकी उपदेशात्मक नीति भी नमिलित थी। वे वस्तुतः एक ऐसे सामाजिक आदर्शवाद से प्रभावित थे, जिसमें समाज के

सुधारने की भावना प्रतिध्वनित होनी थी। यहाँ आदर्शवाद के स्वरूप को समझ लेना उचित होगा।

आदर्शवाद की व्याख्या करते समय प्रायः यह कहा जाता है कि सृष्टि पूर्णरूप से भस्तिष्क की प्रक्रिया है, अथवा उसकी सत्य प्रतिवृत्ति है। भस्तिष्क और मूल्यों के मध्य अविच्छिन्न सम्बन्ध रहते हैं, प्लेटो की धारणानुसार अच्छाइयों का विचार भी कहा जा सकता है। वस्तुतः आदर्शवाद एक ऐसे सिद्धांत के रूप में ग्रहण किया जा सकता है, जिनके अनुसार इस भस्ति में उन विशेषताओं की, जो भव्युत्पन्न, उपयोगी एवं मानवतावादी दृष्टिकोण के अनुकूल स्वीकृत हैं। अत्यन्त व्यापक एवं चरम रूप प्रदान कर निम्नतर उच्चस्थान विस्तृत पृष्ठभूमि पर प्रदान किया जाना चाहिए। उन विशेषताओं को दृष्टि से समष्टि की ओर गतिशील कर जन मानस में सव्यापी ढंग से उसका विकास कर कल्याणमयी भावनाओं का विकास करना ही आदर्शवाद का मूल उद्देश्य होता है। प्लेटो के अनुसार भावनाओं का जगत मर्यादें सारा नहीं दे, जिस हम विचारों की सजा से विगड़त अच्छाईयाँ के विचार से अभिहित करते हैं, वही यथार्थ हैं और गहन एवं अधिभारिक ज्ञान मानवीय चेतना की एकता को पूरा ज्ञान वस्तुओं से सम्बन्धित करते हैं। प्रभावशाली सृष्टि निम्नवत् ही आदर्शवाद सृष्टि के समानाधिक होनी चाहिए। इस प्रकार प्लेटो का आदर्शवादी समार ही सत्य जात हैं, और 'ज्ञान' का मुख्य उद्देश्य ('राय' के विरुद्ध) सब ही आदर्शवादी होता है। आदर्श से ज्ञान के उद्देश्य का आविर्भाव नहीं होता बरन इसके माध्यम से सत्य एवं अनिवार्य अस्तित्व से भी सम्बन्धित होते हैं। यहाँ यह बात स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि आदर्शवाद वस्तुतः दर्शन का ही एक रूप है।^१ आदर्शवाद उन सत्य से अनुप्राणित है, जो समस्त भौतिक जगत में व्युत्पत्ति वृत्तियों के नाश और सात्विक प्रवृत्तियों की विजय उद्देश्योपित करता है। आदर्शवाद का मूल स्वरूप इन्हीं सात्विक प्रवृत्तियों की व्यापकता पर ही निर्मित होता है जो मानव के चारित्रिक विकास उसकी चित्तवृत्तियों को एक सामान्य स्तर पर सामूहिक कल्याण की भावना के विस्तार तथा पाप, धर्म एवं असत्य के पूरकनया भट्ट हान की भावना पर आधारित है।

अतः आदर्शवाद का मूल स्वर भस्तिष्क एवं मर्याद के चेतना से सम्बन्धित है।

१ "Idealism is the phoenix of philosophy and any philosophy reckons ill that leaves it out. The imperishable element in idealism is the curious fact that, in so far as its essence is concerned, whenever we deny it we somehow affirm it. It was for this reason that Royce (एक पश्चात्य विद्वान्) liked to hear condemnations and refutations of idealism for they served only to bring out more clearly the irrefutable element in idealism."

नहीं सम्बन्धित है।^१ विश्व की जितनी भी सम्मिताएँ हैं। उनकी पृष्ठभूमि में आदर्शवाद ही प्रियाशील रहा है। वह केवल निर्माण तक ही नहीं सम्बन्धित है, बल्कि एक कदम आगे बढ़कर वह व्यापक मुद्धार की आवश्यकता सिद्ध करता है। अपनी इसी प्रमुख सृजनात्मकता के कारण वह मात्र जीवन को ही निर्माण एवं विकास की ओर दिशोन्मुख नहीं करता, बरन् प्रत्येक ज्ञान एवं दर्शन के मूल स्वर एवं आत्मा का भी स्पष्टीकरण सद्यत स्वरो में करता है। स्वाभाविक आदर्शवाद जीवन का वह महत्वपूर्ण स्वरूप है, जिसमें मानवीय आत्मा अपने अमरत्व की मांग करती है और मूल्य मर्यादा-युक्त परिवेष्ट में निरन्तर गौरव एवं आत्मसम्मान की रक्षा की दिशा में अग्रसर होती है।

आदर्शवादी उपन्यासकार अपनी सम्मिता एवं संस्कृति की गौरवशाली परंपराओं एवं मर्यादापूर्ण मान्यताओं के प्रति गहन रूप में आस्थावान् होते हैं और किसी भी रूप में उनका खण्डन-मण्डन अथवा तिरस्कार एवं अस्वीकृति उन्हें मंजूर नहीं होती। वे उनकी महत्ता सिद्ध करने एवं उनकी उपयोगिता स्पष्ट करने के लिए ही कथानक का ताना-बाना रचते हैं और अपने मंतव्य को तर्कों सहित उपस्थित करते हैं। वे इस सम्बन्ध में यथार्थ की पूर्ण अवहेलना करते हैं और उसकी तरफ से आँखें बन्द किये रहते हैं। आदर्शवाद लेखक को यथार्थ की कठोर पर स्वाभाविक भूमि पर घाने में रोकता है। वह समाज में कुत्सित वृत्तियों का पूर्ण नाश और सात्त्विक प्रवृत्तियों की पूर्ण विजय चाहता है। वह समाज में नैतिकता का पूर्ण उत्थान एवं मंगलकारी भावनाओं का पूर्ण प्रसार चाहता है, जिससे समाज निरन्तर सत्य पर अग्रसर होता रहे, सभी का जीवन सुखी एवं समृद्ध रहे, सभी को पूर्ण मानसिक शान्ति प्राप्त हो और सभी आपसी सहयोग एवं सहानुभूतिपूर्ण वातावरण में जीवन जी सके। आदर्शवाद कभी नहीं स्वीकारता कि आज का मानव जीवन पूर्णतया खण्डित है। मूल्य एवं मर्यादाएँ विखर रही हैं। विचित्र भी कटुता, अनव्यापी व्यापक विपाद की तीखी प्रतिश्रियाएँ, मानव जीवन पर गहन रूप में आच्छादित हो रही हैं। सर्वत्र घृणा, असत्य एवं पाप का प्रसार हो रहा है। प्रत्येक व्यक्ति स्वार्थ एवं प्राप्ति आशा के पीछे स्वयं अपने आपको भूलता जा रहा है। वह खुदगर्जी के पीछे यह भूल गया है कि यह किसी को कुछ दे सकता है। दूसरे के घमट एवं अपूर्ण जीवन को अपनी महानुभूति से पूर्ण बनाने का 'छोटा' मा प्रयत्न भी कर सकता है। इन सब मामाजिक विकृतियों ने आज के मानवीय जीवन को विचित्र सी दिशा प्रदान

१. "The driving force of idealism, as I understand is not furnished by the question how mind and reality can meet consciousness, but by the theory of logical stability (*Italics mine*) which makes it plain that nothing can fulfill the questions of self-existence except by possessing the unity that belongs only to mind.

—दोस्तोव्स्की : लॉजिक, (द्वितीय संस्करण), पृष्ठ ३२२।

कर उसे बहुतों से इतना विपाकन कर दिया है कि सहज सम्भाव रूप में उसका जीवन भी दुःख हो गया है। आदशवादी जीवन की इस पीनदायक स्थिति का पूरा तिरस्कार कर भावुकता की काल्पनिक पृष्ठभूमि पर एक ऐसे स्वप्निल ससार की सृष्टि करने का प्रयत्न करते हैं। जिससे मन्त्र आनन्दतत्व ही संचारित होता रहे। सभी को सुख एवं सन्तोष की उपलब्धि हाथी रहे। पीडा एवं असहनीय व्यथा का वही नामानिधान भी न हो। आदशवादी अपनी इसी प्रवृत्ति का परिचय देते हुए यह तर्क उपस्थित करते हैं कि उनका 'मम सम्बन्ध' में यथार्थवाद की उपेक्षा करना बुद्धिहीनता का परिचायक नहीं है। आदशवाद 'यायपूरा मायता' और विचार धाराओं के प्रति गहनतम आस्था रखता है और आयाय का दमन कर 'याय' की सावनीमय सत्ता इच्छित करता है। वह इस 'यायपक्ष' की विजय के सम्बन्ध में इतना अस्वस्थ रहता है कि उस अपनी आत्मा का हनन कर आत्म प्रवचना का शिकार बनने में भी कोई संकोच नहीं होता। आदश ऐसे औपन्यासिक पात्रों की परि कल्पना पर बल देता है, जिनमें चारित्रिक निष्ठा है और उनका चरित्र किसी भी दृष्टिकोण से दुबल न हो। आदशवाद यह नहीं चाहता कि 'उसके' द्वारा सिरजे गए पाम परिस्थितियों से विवश होकर अनतिक्रिया की राह अपनाए, हत्या कर। स्वयं भी गुमराह हो, दूसरा को गुमराह बनाए। असत्य पथ की अपनाए और जीवन के उन दुबल पक्षों को आत्मसात करे, जो मानवतावादी दृष्टिकोण से नितांत रूप से भी मेल न रखते हो। आदशवादी पात्र कुछ इस प्रकार का हागा कि ससार की सभी आदशवादी मान्यताएँ उसमें छिपट आणगी और वह प्रकाश के किसी वेदीप्यमान पुज की भाँति चमकृत एता रहेगा। उसने जीवन का सात्त्विक पक्ष इतना प्रबल होगा कि किसी भी प्रकार की आसुरी प्रवृत्तियाँ उसके निकट नहीं आती प्रतीत होंगी और वह सद्बलियों का एक पुतला मान बन कर रह जाएगा। स्पष्ट है ऐसा व्यक्ति धार्मिक होगा, वह स्वाभाविकता की सीमा लाँच जाएगा और हमारे सम्मुख एक स्वप्निल ससार की सृष्टि करेगा। पर न तो कोई व्यक्ति मात्र सात्त्विक प्रवृत्तियों से ही प्रोत प्रोत रहता है, और न कोई व्यक्ति मात्र आसुरी प्रवृत्तियों का ही दास होता है। यदि ऐसा हो, तो मनुष्य या देवता ही बन कर रह जाएगा, या फिर राक्षस से अधिक अस्तित्व नहीं रखेगा।

इस काल में आदशवाद की इन भावनाओं से उपयोगकार पूरातया अभिभूत थे। इस आदशवादी दृष्टिकोण के साथ उनकी सुधारवादी भावना भी मिश्रित थी। जैसा कि पहले बताया जा चुका है, वे वेस्तुतः 'समाज' को 'पतन' के गत से बचाना चाहते थे, विस्मृत होने वाली धार्मिक परम्पराओं में लोगों का विश्वास पुन जागरित करना चाहते थे, जीवनमूल मर्यादाओं को प्रकाशित कर जीवन स्तर उच्च करना चाहते थे और लोगों को नैतिक उत्थान की ओर अग्रसर करना चाहते थे। इस काल में नारियाँ की स्थिति अत्यन्त शोचनीय थी। उन्हें सामाजिक और राजनीतिक सम्मान न प्राप्त थे। शिक्षा से वे वंचित थी, उन्हें अधिक स्वतन्त्रता भी न प्राप्त

थी और न उनकी स्थिति में सुधार हेतु प्रयत्न की दिशा में कोई उत्साह ही था। स्वामी दयानन्द से पूर्व यद्यपि राजाराम मोहन राय नारी उत्थान के प्रति अपनी आवाज उठा चुके थे और उन्हीं के प्रेरणा स्वरूप लॉर्ड विलियम बैंटिक ने सती प्रथा पर प्रतिबन्ध लगा दिया था, तथापि वह केवल एक महान् अनुष्ठान का प्रारम्भ मात्र था। इस अन्त्यतम लक्ष्य की प्राप्ति की दिशा में अभी यथेष्ट कार्य करना शेष था। स्वामी दयानन्द ने पुनः पूर्ण नवित से नारियों की स्थिति में सुधार लाने और नारी शिक्षा की आवश्यकता पर बल दिया। आर्य समाज आन्दोलन ने नारियों के कल्याण के लिए अनेक महत्त्वपूर्ण कार्य किए। विधवा विवाह का प्रचलन तो हमने किया ही, विधवाश्रमों की स्थापना का भी प्रयत्न किया। इस समय नारी शिक्षा की और किंचितमात्र भी ध्यान नहीं दिया जाता था और लड़कियों की उच्च शिक्षा तो हिन्दू समाज में एक अप्रत्याशित बात समझी जाती थी। आर्यसमाज आन्दोलन ने ही हिन्दू समाज की इस भ्रान्ति का निराकरण कर नारी शिक्षा का अधिवाधिक प्रसार किया और उन्हीं का परिणाम था कि धीरे-धीरे नारी शिक्षा में अभिवृद्धि होने लगी। पियोर्नाफिरन सोसाइटी के माध्यम से श्रीमती ऐनी बेसेट सद्गुण महिलाओं ने हिन्दू नारियों के समक्ष ऊँचे आदर्श प्रस्तुत कर नारियों की रुठियों और आइसबर्गों को समाप्त कर उनमें नवीन चेतना का मनार किया तथा उन्हें उनके वास्तविक उत्तरदायित्व एवं कर्तव्य के प्रति सचेत किया। पुनरुत्थान आन्दोलन में सर्वाधिक परिवर्तन की दिशाएँ नारियों में ही लक्षित हुईं। अभी तक वे अत्यन्त उपेक्षित थी एवं शिक्षा तथा नवीन विचारधारा से वंचित केवल भोग की सामग्री समझी जाती थी। शिक्षा का प्रचार उनमें न होने के कारण उन्हें अपने अधिकारों का ज्ञान न था, न उन्हें अपनी वास्तविक परिस्थिति का ही परिचय था। उन्हें नमाज में कोई विशेष प्रतिष्ठा न प्राप्त थी और न राजनीति के क्षेत्र में ही उनका कोई स्थान था। जहाँ तक नारी प्रेम का प्रश्न था, नमाज का उस पर कठोर अनुमानन था। साधनात्मक (Sexual Morality) का पठन उनमें पूर्णरूप से नहीं हो गया था और विवाह सम्बन्ध के दूटने के कोई आसार नहीं लक्षित हो रहे थे। माना-पिता द्वारा निश्चित विवाह लड़कियों को मान्य थे, और उनमें किसी प्रकार की अनंतोष की भावना नितान्त नष्ट से भी व्याप्त न थी।

पूँजीवादी व्यवस्था ने नारियों के ऊपर इन काल में अनेक अत्याचार किए। उनमें इतनी भी प्रगतिशीलता न थी कि वे अपने पाँशों पर लड़ी होकर अपनी आर्थिक परतन्त्रता, अपने शोषण एवं पूँजीवादी व्यवस्था का विरोध कर सकें। पूँजीवादी प्रभाव समाज पर गहनतम रूप से छाया हुआ था और उसने जनमानस को पूर्णतया कुण्ठित कर दिया था। पूँजीवादी व्यवस्था के प्रतिनिधि साम्राज्यवादी पिट्टरू थे, जो प्रगति और चेतना जैसे शब्दों से घबराने थे, इसीलिए इन काल में नारियाँ दासता का जीवन व्यतीत कर रही थीं। यह आश्चर्य का विषय है कि ऐसे समय में हिन्दी उपन्यासों का जन्म होने के बावजूद भी वह समाजचीन नारियों की परिस्थितियों से

पूर्ण सामाज्य नहीं स्थापित कर सका। प्रारम्भिक उप-यासकार तत्कालीन स्थिति से पूर्णतया परिचित तो थे, पर वे यथाथ व ऊपर भादय का गहरा लेष लगाकर एक ऐसी सृष्टि का निर्माण करना चाहते थे जो प्रगति से कासा दूर हो। वे केवल नैतिकता का उत्थान चाहते थे और ऐसी सामाजिक व्यवस्था चाहते थे, जहाँ नारियो और पुरुषों का कठोरता से नियंत्रित कर सकें, और उन्हें उच्छलता से वंचा सकें। अर्थात् व्यवस्था के वैषम्य, पूँजीवादी व्यवस्था में नारियों के शोषण आदि से उनका कोई सम्बन्ध नहीं था। वे जटिलता में न पड़ना चाहते थे। सीधे सादे ढंग से रमणीयता में वास करना ही उनका लक्ष्य था, जिस पर उन्होंने सुधारवादिता का आवरण डाल लिया था। पर यह सुधारवादी दृष्टिकोण था भी क्या? अताक्षिया पुराना। वे चाहते थे कि सृष्टि फिर से पीछे धनकर पौराणिक काल या कदिक काल में पहुँच जाए। उन्होंने उप-यास के माध्यम से एक मृगच्छा का निर्माण करना चाहा था पर वे अपने दुर्भाग्य के कारण उस मृगच्छा का भी निर्माण सफलतापूर्वक न कर सके। उनसे सुधारवादी दृष्टिकोण का थोड़ा और स्पष्टता के साथ प्रस्तुत करना उचित होगा। वे चाहते थे—

१ नारियो में उच्च शिक्षा का प्रसार न हो। वे स्कूल कालेज न जाएँ और घर पर ही मामूली रूप से पढ़ लिख लें।

२ नारियों का श्रेष्ठ केवल परिवार तक ही सीमित हो। घर की चारदीवारी के बाहर भाग्य खुली वायु में भासना श्रेयस्कर नहीं। इससे नैतिकता का घोर पतन होगा और समाज में अनाचार फैलगा। दूसरे शब्दों में उन्हें नारियों के ऊपर किंचितमात्र भी विश्वास न था।

३ नारियों को विवाह के पूर्व प्रेम करने का कोई अधिकार नहीं। विवाह और प्रेम सम्बन्धी स्वतन्त्रता की भाँति करता गौरवहीन है।

४ विवाह के दो एक वर्ष में ही यदि पति की मृत्यु हो जाए, तो भी नारियो को पुनः विवाह न कर पति की स्मृति में सादा जीवन व्यतीत करना चाहिए। दूसरे शब्दों में विधवा विवाह न होना चाहिए।

५ वेश्या नारियों समाज का कल है। वे अस्पृश्य हैं। उनकी तरफ झोंक उठाकर भी न देखना चाहिए। वेश्याओं का समाज में अना रहना आवश्यक है। वेश्या विवाह की तो कल्पना भी न करते थे।

६ नारियों के लिए अधिकार और प्रगतिशीलता की बातें करना निरर्थक है, संकलीन हैं।

पूर्व प्रेमचन्द काल की नायिकाओं की परिवर्तना इसी निष्कर्ष पर की गई है। यही है पूर्व प्रेमचन्द काल के उपन्यासकारों का अथावकित आदिवादी एवं सुधारवादी दृष्टिकोण जिससे वह समाज में प्रसारित करना चाहते थे। प्रथम पूर्व-प्रेमचन्द काल की नायिकाओं की परिवर्तना अधिकांश रूप से इसी पृष्ठभूमि पर

की गई, जो परंपरागत, रूढ़ एवं प्रगतिशीलता का प्रबल विद्रोही था। ऐसे उपन्यासकारों में गोस्वामी जी अग्रगण्य थे। यद्यपि उन्होंने काफी उपन्यास लिखे और उनमें विषय सम्बन्धी विविधता भी प्राप्त होती है, यह नायिका की परिकल्पना अधिकांश रूप में कुछ इने-गिने उपन्यासों में ही की गई है। वे कट्टर सनातनधर्मी थे और नारी शिक्षा के विरोधी थे। उन्हें भय था कि शिक्षा से नारियों में स्वतन्त्रता और उद्धृ खलता जैसी बातें आएंगी और उनका चारित्रिक पतन होगा। उनके विचार से नारी सबसे बड़ी शिक्षा उसके स्वभाव एवं चरित्र को आदर्शरूप प्रदान करना प्राप्त है। सबसे बड़ी बात तो यह है कि गोस्वामी जी जैसे उपन्यासकार भी नारी के ऊपर विश्वास न रखते थे। उनकी नायिकाओं का विकास रूढ़ भावनाओं आडम्बर से परिपूर्ण, परंपराओं एवं मर्यादाओं को आत्मसात् करने की अस्वाभाविक सी प्रतीत होने वाली लालसा तथा प्रगतिहीन दृष्टिकोण पर आधारित है। 'प्रियंशी' (१८८८) की नायिका प्रियंशी को कोई शिक्षा नहीं प्रदान की जाती, जिसके परिणामस्वरूप वह गहन कूपमण्डूकता के आवरण में लिपटी रहती है। 'माधवी-माधव वा मदन मोहिनी' (१९१६) में भी माधवी को कोई शिक्षा नहीं प्रदान की जाती और न्यारह वर्ष की होते ही उसका नाम स्कूल से कटवा दिया जाता है। गोस्वामी जी की नायिकाओं में जीवन के प्रति गौरव की कोई भावना नहीं है। उनमें अपनी आत्मा को महत्व देने एवं अपनी ही भावनाओं को समझने और उनका सम्यक मूल्यांकन करने की प्रवृत्ति नहीं है। गोस्वामी जी की अनेक नायिकाएं एवं प्रधान नारी प्राप्त ऐसी नहीं हैं, जिन्होंने स्वयं अपने पति का दूसरा विवाह कराया है, या उसकी सह-मति प्रदान की है। आप्ण्यं तो तब होता है कि इस अपमानजनक साथ ही धूर्तान्पद स्थिति की आलोचना करने के बजाय उपन्यासकार उसका समर्थन किया है। 'पुनर्जन्म वा सीतियाडाह' (१९०७) तथा 'कनक कुमुम वा मस्तानी' में ऐसा ही हुआ है। मेहुता लज्जाराज शर्मा की नायिकाओं का विकास भी इसी पूर्णतया परंपरागत सुधारवादी दृष्टिकोण की पृष्ठभूमि पर हुआ था। इस युग की सुधारवादी प्रवृत्तियों में, जिनमें शर्मा भी पर्याप्त रूप से ही कट्टरता व्याप्त थी। शर्मा जी का पूर्ण विश्वास था उनकी नायिकाएं पदों में रहती हैं और पदों का मूलोच्छेदन अपनी जीवनगति 'मर्यादा' के विरुद्ध समझती हैं। नायिकाएं 'उच्छृंखलता' से डरने वाली हैं और उनसे प्रगतिशीलता की स्वयं-स्वान पर ठोकर मारती हैं। उनकी नायिकाएं भी गौरव एवं मर्यादा को व्यर्थ समझती हैं, और पति की दास मात्र हैं। पति के चरणों में उनका भगवान है। पति चाहें शराबी हों, जुआरी हों, बिकलांग हों, उनकी रुचि का हों या न हों, और उन दोनों के विचार एक दूसरे से सामञ्जस्य रखते हों या न रखते हों, उनकी नायिकाएं अपने पति को देवता मानकर उन्हीं के चरणों में आश्रय कर समर्पित हैं। वह उन्हें ठोकर मारना है, वे उसे पतिव्रत का प्रसाद समझती हैं। और इन प्रकार वे अस्वाभिकता की चरम सीमा उपस्थित करती हैं। शर्मा जी की नायिकाएं भी झमझिती हैं। शिक्षा के प्रति उनकी कोई रुचि नहीं है। शर्मा जी ने अपने 'प्रवचनों'

और अपनी नायिकाओं के माध्यम से समाज को यह बहाने का प्रयत्न किया है कि नारी दासी है। उस पर कठोर अनुशासन एवं नियंत्रण रखना चाहिए और जरा भी स्वतंत्रता न प्रदान करनी चाहिए। वह विश्वास की पात्री नहीं अविद्वसनीयता के स्तर पर रखी जानी चाहिए। प्रगतिशीलता का तिस्कार शर्मा जी की भी नायिकाएँ करती हैं। 'मन्त्र रमा और परतंत्र लक्ष्मी' तथा 'बिगड़े का सुधार (१९००) में उन्होंने अपनी तथाकथित 'सुधारवादी भावना एवं समकालीन समाज में व्याप्त नारियाँ की यथार्थ स्थिति (हालांकि उसे भी उन्होंने जानबूझ कर विद्रूप बनाने का प्रयत्न किया है) के सुगनात्मक अध्ययन के द्वारा रुढ़ियों, विद्रूपताओं एवं भ्रष्टाचारिक परिस्थितियों का समर्थन करने का प्रयत्न किया है। और ताँ और उन्होंने वदयावति का बड़े जोरदार दण्ड भी समर्थक किया है। और समाज में वदयावती की स्थिति अनिवार्य मानी है।

नारी सम्बन्धी यही धारणा थी जिससे इस युग को उपवासकारा को एक सीमित परिवेश में साधने को बाध्य किया और उन्होंने अपनी नायिकाओं की कल्पना इस प्रकार की, जिनमें स्वाभाविकता तो नाममात्र को न थी हाँ आदर्श परंपराएँ उनमें ठूस ठूस कर भरी हुई थी। ठाकुर जगमोहन सिंह के 'व्यामस्यन्' (१८८८) की नायिका व्यामा, टीकाराम सदाशिव तिवारी कृत 'पुष्पकुमारी' (१९१७) की नायिका पुष्पकुमारी देवीप्रसाद शर्मा उपाध्याय कृत 'सुन्दर सरोजिनी' (१८९३) की नायिका सरोजिनी, गंगाप्रसाद मुक्त कृत 'सन्मीदेवी' की नायिका लक्ष्मी, रामप्रसाद सत्याल कृत 'किरणशशि' (१९०९) की नायिका किरणशशि, कृष्णलाल वर्मा कृत 'चम्पा' (१९१९) की नायिका चम्पा तथा जनद्रकिंगोर कृत 'कमलनी', (१८९१) की नायिका कमलनी आदि सभी नायिकाओं की परिकल्पना किशोरीलाल गोस्वामी तथा महर्षि सज्जाराय शर्मा द्वारा स्थापित मायताओं के आधार पर हुई है। ये दोनों ही इस युग के उपवासकारा के नेता थे और उनकी विचार धारा का अनुसरण आज भी हो रहा है। पर जैसा कि ऊपर स्पष्ट किया जा चुका है, इस काल की नायिकाओं में इतने आदर्श हैं कि तत्कालीन परिस्थितियों में उनकी कल्पना भी नहीं की जा सकती थी। उनके व्यक्तित्व का इस युग के साथ कोई मेल नहीं बैठता। यह युग नारी उत्थान की दृष्टि से सत्रातिकावकाल का था। वे एक ऐसे दौराह पर लगी थी, जिसके एक ओर परंपराएँ थी रुढ़ियाँ थी, धाड़म्बर थे, दूसरी ओर नवीनता थी, स्वतंत्रता और प्रगतिशीलता थी, जागरूकता एवं नवोन्मेष की भावना से ओत-प्रोत युग उन्हें बुला रहा था। समकालीन नारी मनस्थिति दूसरे मार्ग पर तीव्रता से चलने का आत्मसात् करने का प्रयत्न किया, जो उनका दुराग्रह मात्र ही था। उनकी नायिकाएँ कृत्रिमता एवं भ्रष्टाचारिकता की कहानी स्वयं कहती हैं। उनमें किंचितमात्र भी स्वाभाविकता नहीं है। वे एक प्रकार से प्राणहीन हैं। जीवन-स्पंदन से वंचित हैं। उनका जीवन उनका अपना नहीं है। वह यात्रिव है। उनका अस्तित्व एक प्रकार से कठपुतलियों की भाँति है। जिनके द्वारे उपवासकार

अपनी इच्छानुसार जैसा था (वैसा खींच सकता है, और जिवर चाहे, उस दिशा में मोड़ सकता है। ये सभी नायिकाएं उस युग की नारी स्विति का प्रतिनिधित्व करती, वरन् उपन्यासकारों के दृष्टिकोण का प्रतिनिधित्व करती हैं। यह तो पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है कि इन उपन्यासकारों का दृष्टिकोण रटियों से जकड़ा हुआ था। अन्धविश्वासों एवं परंपराओं के बंधन में बंधा हुआ था। वे प्रगतिशीलता के विरोधी थे। और नारियों के ऊपर विश्वास करने की तत्पर नहीं थे। पिछले अध्याय में यह विस्तार के साथ दिखाया जा चुका है कि इन उपन्यासकारों ने अपने इन हास्यास्पद दृष्टिकोण के पोषण के लिए जो तर्क उपस्थित किए हैं, वे कुछ और नहीं उनके दुराग्रह मात्र हैं। अतः समग्र रूप में इस युग की नायिकाएं समकालीन नारी परिस्थितियों में अपना सामाजिक नहीं स्थापित कर पाती। तत्कालीन नारियाँ प्रगति की ओर उन्मुख हो रही थी, और उनमें नवीनता की प्रवृत्ति थी इसके विपरीत इन युग की नायिकाएं पिछड़ेपन की ओर उन्मुख हो रही थी और उनमें प्रगतिहीनता की प्रवृत्ति थी। इस युग की नारियों में शिक्षा का प्रसार हो रहा था, नायिकाओं में शिक्षा का पतन हो रहा था। नारियों में अपने राजनीतिक सामाजिक अधिकारों की प्राप्ति की दिशा में प्रगतिशीलता लक्षित हो रही थी, पर नायिकाओं में कहीं इसका नामोनिशान भी नहीं था। वास्तव में इसका प्रधान कारण यह था कि इन काल के उपन्यासकारों ने या तो समय की गति और युगीन परिस्थिति की यथार्थता को नहीं पहचाना, और यदि पहचाना भी तो उसकी जान-बूझ कर उपेक्षा की। और अपने आदर्शवादी परम्परा की धुन में उन्होंने यही सोच लिया था कि वर्तमान गति को रोक कर वे परम्पराओं और रटियों को पुनर्जीवित कर सकते हैं। स्पष्ट है कि अपने इस उद्देश्य में उन्हें सफलता नहीं प्राप्त हो सकती थी, क्योंकि समय की परिवर्तनशीलता को रोक पाना सहज सम्भव नहीं है। इस काल में औपन्यासिक नायिकाओं के स्वरूप में इस प्रकार कोई विकास नहीं हुआ। नायिकाओं का जो स्वरूप प्राप्त भी होता है, उसे आगे आने वाले युग की भूमिका ही समझनी चाहिए, कुछ और नहीं। पर जैसा कि पीछे कई स्थलों पर यह बात स्पष्ट की जा चुकी है, हिन्दी उपन्यासों का यह प्रारम्भिक काल था, और नायिकाओं के स्वरूप विकास की दृष्टि से यह भूमिका विशेष प्रभावशाली न होते हुए भी यथेष्ट था। प्रारम्भिक उपन्यासकारों ने लम्बे गौरवशाली विकास पथ का निर्माण कार्य प्रारम्भ कर दिया था, जिसका पूर्ण विकास आगे के युगों में हुआ, यही क्या कम महत्वपूर्ण है? इसलिए अपनी तमाम अस्वाभाविकताओं, रटियों, जर्जरित परम्पराओं में जकड़े होने एवं युग दिया की मात्रा में पिछड़े होने के बावजूद भी इस काल की औपन्यासिक नायिकाएं महत्वपूर्ण नहीं है। यह बात स्मरण रखनी चाहिए कि पूर्व-प्रेमचन्द काल की औपन्यासिक नायिकाएं ही वह नींव की पत्थर हैं, जिस पर प्रेमचन्द और उनके समकालीन उपन्यासकारों ने दीवारें खड़ी की और उत्तर-प्रेमचन्द काल

नायिकाओं के स्वरूप का विकास क्रम

101

वे उपन्यासकारों ने छत डाल कर उस भवन का निर्माण कार्य पूरा किया। इस प्रकार नायिकाओं का स्वरूप विकास क्रम ही हुआ जाना सम्भवना चाहिए।

प्रमचद काल

प्रमचद के हिंदी उपन्यासों में आगमन के साथ ही उपन्यास क्षेत्र में परिवर्तन की नई दिशाएँ लक्षित हुई और आशापूर्ण संभावनाओं का सूत्रपात हुआ। इस काल में गैली एवं शिन्प तथा विषय वस्तु आदि की दृष्टि से ही परिवर्तन नहीं हुआ, बरन् पात्रों एवं उनके चरित्र चित्रण के ढंग में भी परिवर्तन हुए। पिछले काल में यथायथा का कड़ी नाम नहीं था, पात्र या तो पूरुषतया कल्पित होते थे और या जीवन के किसी क्षण में लिए भी जाते थे, तो उन पर सुधारवादिता की भाँक में आदर्शवाद का इतना गहरा मुलम्मा चढ़ा दिया जाता था कि वे पूरुषतया अस्वाभाविक में प्रतीत होने लगते थे उनकी आत्मा मर जाती थी और उनमें ही जीवन तत्त्व समाप्त हो जाते थे। उनकी प्रभावशीलता समाप्त होकर वे पूरुषतया निर्जीव प्रतीत होते थे। यही कारण था कि जीवन और जगत से दूर होने के कारण वे पात्र समाज पर उतना प्रभाव डालने में पूरुषतया असमर्थ रहते थे, जितना कि तत्कालीन उपन्यासकार सम्भव थे। उन पात्रों के स्वरूप को देखकर पाठकों को हँसी आती थी और वे केवल मनोरंजन की दृष्टि से परखे जाते थे, न कि कोई प्रभाव विमोचन ग्रहण करने की दृष्टि से। पर इस काल में वैसी बात न रह सकी। ऐसी बात नहीं है कि इस काल के उपन्यासकारों ने सुधारवादी दृष्टिकोण का तिष्ठकार कर दिया था या उसे अस्वीकृत कर दिया हो तथा इसके साथ ही आदर्शवादी मायताओं को उन्हीने निस्तार सिद्ध कर दिया हो। इस काल के उपन्यासकारों का भी दृष्टिकोण आदर्शवादी ही था और उन्हीने भी अपना उद्देश्य सुधारवादी ही बना रखा था। पर उन्हीने एक काल्पनिक संसार की सृष्टि न कर उपन्यासों का सम्बन्ध प्रत्यक्ष मानव जीवन से सम्बद्ध कर दिया और यथायथा के प्रति भी अपना आग्रह प्रकट करने लग।

यथायथा ने उपन्यास लेखन शिल्प के ऊपर अपना स्थायी प्रभाव डाला, और साहित्य के जितने भी रूप उस समय प्रचलित थे, उसमें उपन्यास साहित्य पर ही इसका विशेष प्रभाव पड़ा और यथायथा की आधारशिला पर ही उपन्यासों का ताला बाना निर्मित होना प्रारम्भ हुआ। सभी वह जन जीवन के अधिक निकट भी आया और इसके साथ ही उपन्यासों की लोकप्रियता में भी आसानीसे वृद्धि हुई, क्योंकि इन स्थिति में उपन्यासों में मत्पना एवं स्वाभाविकता का प्राभास अधिक मात्रा में प्रतिबिम्बित होना लगा। अभी तक कल्पनाशीलता और अस्वाभाविकता के जिस वातावरण में उपन्यासों का अपने आवरण में जबड़ रखा था, यथायथा ने समय से उठावा भूलाच्छेदन करके उपन्यासों को उचित रूप से दिशोन्मुख किया। यथायथा वास्तव में यथुष्ठा के यथातथ्य चित्रण पर बल नहीं देता, अपितु सत्यानुभूति से प्रेरित चित्रण पर बल देता है। यदि कोई उपन्यास मात्र इसलिए यथाय

वादी है, कि उसमें जीवन का चित्रण तटस्थ दृष्टि से किया गया है, तो यह केवल अन्वेषित रोमास ही होगा। यथार्थवाद वास्तव में बहुविधिय मानव अनुभवों के पूर्ण एवं चित्रण का प्रयत्न करता है, न कि किसी विशेष साहित्यिक दृष्टिकोण का। यथार्थवाद उस जीवन प्रकार में नहीं अवस्थित रहता, जो उपन्यासों में प्रस्तुत किया जाता है वरन् उस जीवन प्रकार के प्रस्तुतीकरण की शैली में विद्यमान रहता है और विकसित होता है। यथार्थवाद इस सत्य का समर्थन करता है कि साहित्य सृजन न तो प्राणहीन स्तर पर जीवित रह सकता है, जैसा कि प्रकृतवादियों ने दावा किया था और न किसी व्यक्तिवादी सिद्धान्त पर, जो स्वयं अपने स्वत्व का दून्य में विलय कर देता है।^१ वास्तविक महान् यथार्थवाद इस प्रकार मानव और समाज का उनके पूर्ण रूप में चित्रण करता है और उनके एक या दो विशेषताओं मात्र के चित्रण के प्रति अपनी अनास्था का भाव प्रकट करता है।

यथार्थवाद दृष्टिपूर्ण विषयो एवं उद्देश्यों के बीच कोई समझौता करता है, यह सोचना या समझना पूर्णतया भ्रामक है। यथार्थवाद एक ऐसे मार्ग के अनुगमन पर चल देता है जो विकसनशील सृजन प्रक्रिया से सम्बन्धित है। इस विकसनशील सृजन प्रक्रिया के मार्ग में जो भी अवरोध उपस्थित करती है, यथार्थवाद उन्हें तिरस्कृत कर उनके प्रति अनास्था का भाव प्रकट करता है। इस प्रकार यथार्थवाद ऐसे सत्य को उद्धोषित एवं समर्थित करता है कि मानव और समाज को खण्डित रूप में नहीं, वरन् उनके पूर्ण रूप में चित्रित करना ही श्रेष्ठकर है। उनके खण्डित एवं असत्य रूप उन्हें सत्य नहीं है और वह उन्हें अस्वीकार करता है। वह केवल एक पक्ष या दो पक्षों का चित्रण मात्र कर ही संतोष नहीं कर लेता। यथार्थवादी यद्यपि कल्पना का पूर्ण तिरस्कार तो नहीं करता, पर कल्पना में उगका सम्बन्ध वही तक रहता है, जहाँ तक उसकी अनिवार्यता रहती है। कला सम्बन्धी कोई सृजनात्मक प्रक्रिया तभी सम्भव होती है, जब कल्पना और यथार्थ समन्वित रूप से नवीन निर्माण कार्य में संलग्न होते हैं। चेल्वे ने एक स्थान पर लिखा है कि यथार्थवाद वास्तव जगत का ही अनुगमन नहीं करता, वरन् वह सहती उद्देश्यों से प्रेरित होता है। अतः कहा जा सकता है कि यथार्थ तत्वों का ज्यों का त्यों चित्रण

१. "Realism, however is not some sort of middle way between false objectivity and false subjectivity, but on the contrary the true, solution, bringing third way, opposed to all the pseudo-dilemmas engendered by the wrongly posed question of those who wonder without a chart in the labyrinth of our time.... Realism is the recognition of the fact that a work of literature can rest neither on a lifeless average, as the naturalists suppose, nor on an individual principle which dissolves its own self into nothingness"

—जॉर्ज ह्यूफाच : स्टडीज इन यूरोपियन रियलिज्म, (१९२०), चन्दन, पृष्ठ ६।

करना न तो वाछनीय है न सम्भव ही है। इसीलिए थोड़ी बहुत कल्पना का आश्रय साहित्य सदन में ग्रहण किया जाना है, जिससे वे चीजें, जो यथाथ हैं धीरे प्रस्तुत करने के लिए वाछनीय हैं, एक निश्चित दृष्टिकोण से एक विषय परिवर्तन में उपरियत हो सकें। यथायवाद इसीलिए सामयिक परिस्थितियाँ पर अधिक बल देता है और कल्पना की अनिवार्य आवश्यकता के माध्यम से उन्हें सत्य दृगं स प्रस्तुत करता है। इस प्रकार यथायवाद स अभिप्राय उस चतुर्मुखी दृष्टिकोण स है जो क्लृप्त जीवन, चरित्रा एव मानवीय सम्बन्ध में यनिष्ठ रूप स सम्यधित है। यह क्लृप्ती भी रूप स भावुक एव बौद्धिक गक्तियों का तिरस्कार नहीं करता, जो अनिवार्यतः आधुनिक युग स विकसनशील अवस्था में प्राप्ता हुनी हैं। यथायवाद का विरोध मात्र उन ध्वराधक शक्तियों स है जो मनुष्य की पूरुता एव व्यक्ति तथा परिस्थितियों की वस्तुगत विविधता का सखिक मुद्रा के माध्यम स खण्डित एव नष्ट करती हैं।

यसे यथायवाद क कई धय हो सकते हैं, पर यथाय वास्तव स यथाय ही होता है, जिसे या सा भावनाया क माध्यम से या फिर मानस के माध्यम से अभिव्यक्ति किया जाता है, या फिर दोनों के ही माध्यम स प्रस्तुत किया जाता है।^१

- १ 'Whatever our philosophical belief, whether we be idealist, materialist, realist or phenomenalist, reality is always reality expressed by senses or by mind, or more truly by both. As such it is ever changing and never has that mechanical cause-and effect relationship which we find in the material world or in the field of science. There seem to be sound reason for believing that there is a phenomenal world to which mankind belongs, but what is certain is that this phenomenal world can only be known and given meaning, as part of human consciousness, therefore, whatever it is it is certainly not something fixed and unchanging which any human being could appropriate and claim to own as the reality. There is no true reality except that of the essences and as far as historical time is concerned, that of forms, (Forms is always used with its philosophical meaning of essence or substantial being of a thing) embodied in the permanent symbols of art. Reality is something whose meaning varies, and that also applies to works of art, for although they retain the identity of the material of which they are made, and although, once created, they are, they only exist as works of art while they are apprehended by human consciousness."

—जोसेफ बिगरी रियलिसम एण्ड इमजिनेशन, (१९९०), सदन, पृष्ठ २२-२३।

यथार्थवाद बेदना से निवृत्ति नहीं स्वीकारता। मानव जीवन की कुंटाएँ, वर्जनाएँ एवं असतोषप्रद स्थितियों की भयंकरता से यथार्थवाद मुक्त नहीं मोटता, उनका साहजिक साथ चित्रण करता है। वह मानव की ग्रन्थपटा पर तो विश्वास करता है, पर आदर्शवादियों की भाँति उसे देवता नहीं बना देता। मनुष्य कुहपताओं एवं विप्रेतताओं के परस्पर समन्वय का ही रूप होता है। यथार्थवाद उसी समन्वय को दोनों पक्षों पर समान रूप से बल देता है और सत्य स्थिति के चित्रण में हिचकता नहीं। यथार्थवाद समाज की प्रमुख एवं ज्वलन्त समस्याओं को ही अपने चित्रण के लिए चुनता है और समकालीन मानवीय घुटन, पीड़ाओं आदि के यथार्थ चित्रण में ही उसकी लेखकीय स्थिति मुदृढ़ रहती है। यथार्थवाद की दृष्टि तथ्यात्मक है। तथ्य विज्ञान पर आधारित होते हैं और इन्हीं तथ्यों का अन्वेषण करना यथार्थवाद की प्रमुख प्रवृत्ति होती है। यथार्थवाद की सबसे बड़ी शर्त यह है कि लेखक बिना किसी भय, संकोच एवं पक्षपात पूर्ण दृष्टि के अपने मृष्टि के सादृश्य से प्राप्त अनुभवों एवं अपने चारों ओर के परिवेश का ईमानदारी के साथ चित्रण प्रस्तुत करे। यथार्थवाद ने कला का सम्बन्ध विज्ञान से स्थापित किया है और उसे विप्लवपरा शक्ति से विभूषित किया है। यथार्थवाद कट्टर सामाजिक व्यवस्थाओं, रूढ़ियों एवं अन्धविश्वासों के प्रति अनास्था का भाव प्रकट करता है। यथार्थवाद की नीमाएँ केवल उच्चवर्गीय व्यक्तियों तक ही सीमित नहीं हैं, वह मध्यवर्गीय और निम्नवर्गीय व्यक्तियों को समान रूप से अपने चित्रण का आधार बनाता है। वह पात्रों की चारित्रिक दुर्बलताओं को स्वीकार करता है और आदर्शवादियों की भाँति जानबूझ कर उसे एक अस्वाभाविक मिश्रित मोड़ दे देता उसे स्वीकार्य नहीं है। यथार्थवाद संप्रदाय के प्रति कभी अपनी विरक्ति नहीं प्रकट करता और न ही वैकीय व्यक्तियों के प्रति उसकी अनास्था रहती है। यथार्थवाद जीवन के सत्य की चित्रित करता है और उन जीवन सत्यों में किसी भी प्रकार का भेदभाव नहीं रखता। यथार्थवाद स्थूलता से सूक्ष्मता की ओर उन्मुख होता है और परिवर्तनशील परिस्थितियों तथा वैचारिक दृष्टिकोणों में प्रेरणा ग्रहण कर कला को नवीन वातावरण में यतिशील करता है। यथार्थवाद व्यक्ति को समाज का अभिन्न अंग स्वीकार कर उसकी अस्पष्टता के प्रति आस्थावान् है। वह व्यक्ति की स्वतन्त्र भत्ता एवं समाज निरपेक्ष अस्तित्व को अस्वीकार करता है। प्रतिभा के अभाव में यथार्थवादी चित्रण एक विद्रूप बन जाता है और कलात्मकता का अभाव उनकी विशेषताओं को न्यून कर देता है।

पर प्रेमचन्द और उनके समकालीन उपन्यासकारों ने शुद्ध रूप से यथार्थवाद का अनुगमन नहीं किया। उन्होंने यथार्थवाद की 'भयंकरता' से समझौता कर लिया और आदर्श एवं यथार्थ का परस्पर समन्वय कर आदर्शोन्मुख यथार्थवाद का पालन करना प्रारम्भ किया। यस्तु यह तो निर्विवाद है कि न तो कोई औपन्यायिक कृति शुद्ध यथार्थवादी घटातल पर लिखी जा सकती है और न धीरे आदर्शवादी घटातल पर। सत्य तो यह है कि दोनों का समन्वय ही युग सापेक्ष है और महान् कलाकारों ने यही

किया है। उन्होंने आदर्श और यथाथ का समन्वय करके ही अपनी औपन्यासिक कृतियों की सृजना की है। इस समन्वय को ही आदर्शोन्मुख यथाथवाद कहते हैं। आदर्शवाद में प्रार्थना का वेग संचारित करने के लिए ही यथाथवाद आलम्बन रूप में ग्रहण किया जाता है। प्रमचन्द के अनुसार वही उपन्यास उच्चकाटि के समझ जाते हैं जहाँ यथाथ और आदर्श का समावेश हो गया हो। उसे आप आदर्शोन्मुख यथाथवाद कह सकते हैं। आदर्श का सजीव बनाने के लिए ही यथाथ का उपयोग होना चाहिए और अत्र उपन्यास की यही विशेषता है। अतः स्पष्ट है कि आदर्शोन्मुख यथाथवाद का समर्थक उपन्यास का अपना विवरण यथाथवादी ढंग में उपरिष्ठित तो करेगा। किन्तु उस पर आदर्शवाद का मुलम्मा या पालिश चढ़ाता जाएगा, जिसमें कि उपन्यास पढ़ा समय पाठक अपने व्यक्तिगत जीवन की शुष्क तुल्यता विवशता, लाचारिया ए० अन्य अनेक अवसादों से ग्रस्त मानवीय उत्पीडना का मून प्राणा और विश्वास, अपनी गौरवशाली सृष्टि की परम्परा के प्रति आस्थायी अनुभूति का अनुभव करे। यथाथ और आदर्श दोनों ही जीवन के लिए आवश्यक होते हैं।^१ वैसे विचारों के क्षेत्र में आदर्श और यथाथ के सम्बन्ध में बराबर विचार किया जाना रहा है और दोनों के अंतर को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया जाना रहा है।

- १ 'Idealism is the driving force of all vital culture—that which creates but also that which revives and reforms. Realism and idealism are both necessary life forms of the human reason. In a sense they are intellectual transmutations of the will to life itself. The cry we must know is a form of the cry we must live.'

—विक्टर मारगल भवन विरॉड रियलिज्म एण्ड आइडियलिज्म (१९४६),
लंदन, पृष्ठ ७८।

- २ "The realist thinks genuine knowledge is possible unless the thing known is independent of the knower and the idealist thinks that genuine knowledge is impossible if it is wholly independent—unless there be mutual implication of knower and known. It is this debate that in one form or another, they are constantly carrying on, and this belongs, as we shall see more specifically presently, wholly to the world of discourse and dialectic. Idealism is protean in its forms and is able to raise its head again after every blow—to find a form for every cultural and scientific climate. Realism is the artifice of philosophy and like that hero renews its strength every time it touches the ground of natural instinct or prejudice. Each of these tendencies has crystallized into a 'logic' of its own—has in fact made its own logic based upon its own assumptions."

—विक्टर मारगल भवन विरॉड रियलिज्म एण्ड आइडियलिज्म, (१९४८),
लंदन, पृष्ठ २७-३१।

प्रेमचन्द काल के सभी उपन्यासकारों ने आदर्श के परस्पर समन्वय करके ही अपनी नायिकाओं का स्वरूप प्रस्तुत किया है। इस काल में नायिकाओं के ऊपर से उस भोटे, हृत्रिम और अविश्वास पूर्वक आचरण को उतारकर, जिसे पूर्व-प्रेमचन्द काल के उपन्यासकारों ने अपनी तपाकथित आदर्शवादिता एवं सुधारवादिता की भोक में आकर पहना दिया था और जिसके फलस्वरूप इन नायिकाओं का स्वरूप बोझिल हो नहीं हो गया था, आत्मन्वरपूखों और अविचेकपूखों सा प्रतीत होने लगा था, नारी की आत्मा को उसकी तमाम अच्छाइयों और बुराइयों के साथ अपार्षवादी ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया। इस काल में नारी समाज के सम्मुख एक भीषण प्रस्तुति चिन्ह के रूप में उपस्थित थी। दहेज प्रथा अपने अत्यन्त रूप में सामाजिक अभिशाप बनकर नारियों के सुखमय जीवन में विष घोस रही थी। वैधव्य और वेध्यावृत्ति की भयानक छायाएँ अलग नृत्य कर रही थी, जिसकी आवाज में नागों की वात्पनाएँ, उनके स्वर्णिम भविष्य और सुख-संतोष की भावना डूब कर निष्प्राण हो गई थी। समाज अदृष्टहास कर रहा था और नारियाँ अनमेल विवाह का शिकार बन अभिगण्य जीवन व्यतीत करने को बाध्य हो रही थी। यद्यपि शिक्षा का प्रसार नारियों में हो रहा था, पर उसे वह गति नहीं प्राप्त हो रही थी, जो वास्तव में प्राप्त होनी चाहिए थी। नारी की आर्थिक परतन्त्रता ज्यों की त्यों विद्यमान थी और वे पुरुषों के ऊपर आश्रित थी। परिवार टूटते जा रहे थे और उस विभ्रंशलता में व्यक्तिवादी दृष्टि-कोण उभर रहा था। इन समस्याओं को प्रेमचन्द के नेतृत्व में युगीन उपन्यासकारों ने चित्रित करने का प्रयत्न किया पर इस सन्दर्भ में उन्होंने जिन नायिकाओं की परिकल्पना की है, उनमें आदर्श और यथार्थ का सतुलन प्रायः बिगड़ गया है, और यथार्थ की अपेक्षा आदर्श का घुट कुछ अधिक आ गया है, पर उतना नहीं, जिसना कि पिछले युग में था और जिसके कारण वे अस्वाभाविक प्रतीत हों। हाँ इतना तो प्रचक्ष्य ही है कि उनकी स्वाभाविक गति में अब भी उतनी वृद्धि नहीं हुई, वस्तुतः जितनी होनी चाहिए थी।

इस काल की नायिकाएँ केवल घर की चार दिवारी तक ही सीमित नहीं हैं, बल्कि उनका प्रवेश राजनीतिक एवं सामाजिक जीवन में भी अधिकांश रूप से हो गया था। वे सामाजिक और राजनीतिक जीवन से अपना घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित करने में सफल हो गई थी। वैसे इसका यह अर्थ नहीं है कि परिवार में उनकी स्थिति नगण्य हो गई थी, या स्वयं इन नायिकाओं ने ही परिवार की अपेक्षा की थी। परिवार का वे इसी प्रकार सम्मान करती थी, जैसे पहले, पर पारिवारिक व्यवस्था के माप सामाजिक एवं राजनीतिक व्यवस्था के माप से सम्बद्ध हो गई थी। 'प्रेमचन्द के 'कर्म भूमि' और प्रधान नारी पात्र सुसदा इसी भावना का प्रतिनिधित्व करती हैं। इस काल की नायिकाएँ आत्मपीडा सहन करने एवं अपनी दयनीय स्थिति में सुधारण जीवन जीने की भावना से ओत-प्रोत हैं। यद्यपि किसी भी उपन्यासकार ने इन नायिकाओं का विद्रोह नहीं चित्रित किया है, फिर भी उनका असन्तोष कई स्थलों पर चित्रित किया

गया था। इस असतोष चित्रण से इस काल की नायिकाओं में काफी स्वाभाविकता की वृद्धि हो गई है। पिछले युग की नायिकाओं में यह बात नहीं थी। यह लेखकों का एक प्रकार का आदर्शवाद ही था। पर पिछले युग की तुलना में यह आदर्शवादी लेख अत्यन्त 'यून' मात्रा में था और केवल समस्याओं के समाधान तक ही सीमित था, समस्याओं को प्रस्तुत तो यथायवादी ढंग से ही किया गया था। पर इस मात्रा में प्रयुक्त आदर्शवाद ने भी नायिकाओं के स्वरूप को स्पष्ट मात्रा में प्रभावित किया और यदि विकास कम की दृष्टि से परिलक्षित किया जाए, तो इस काल की नायिकाएँ पिछले काल की नायिकाओं से, जहाँ तक आदर्शवाद का प्रश्न है कुछ विशेष भिन्न नहीं हैं। हाँ, यदि कोई बात है तो मात्र इतना ही कि उनका स्वरूप काफी जाना पहचाना सा प्रतीत होता है और यदि उन्हें यदि न बनाया गया होता तो कदाचित् वे साहित्य की भ्रमर नायिकाएँ होतीं। इस काल की सभी नायिकाओं में लोच्यता है, सहिष्णुता है, थोड़ी बहुत त्यागवृत्ति है, परिवर्तनशीलता के प्रति प्राप्य है और वे सभी नवोन्मेष की भावना से भोत-भोत हैं। यद्यपि उन्हें इन सब बातों के साथ ही अपने जीवन के गौरव, मर्यादा, आत्मनम्मान एवं परम्पराओं के प्रति भी मोह है, पर इस रूप में नहीं कि वे अपने को रूढ़ियाँ से मुक्त कर सकें।

इस काल की नायिकाओं में सबसे प्रमुख विशेषता तो यह लक्षित होती है कि उन्होंने किसी दबाव में आकर अपनी आत्मा का हनन कर आत्म प्रवचना को आत्मसात् नहीं किया। उनके घट्टर अपने प्राण हैं, किसी दूसरे के नहीं। वे अपनी साँसों के बल पर जीती हैं, किसी दूसरे की साँसों के आश्रय पर नहीं। वे इस प्रकार जीवन शक्तियों की प्रतीक हैं, आलसीन वायाण मात्र नहीं हैं। जहाँ तक प्रेम का प्रश्न है, इन नायिकाओं का प्रेम सम्बन्धी वह नियन्त्रण नहीं सहना पड़ना, जो पिछले युग में था। उन्हें थोड़ी बहुत स्वतन्त्रता प्राप्त हुई थी पर इस घात का भवस्य ही ध्यान रखा गया कि वे उल्लंघन न हो जाए। उन्हें रूढ़ियों से मुक्त कर जीवन की वास्तविक मर्यादा की ओर उन्मुख करने का प्रयत्न किया गया। इस काल के किसी भी उपन्यासकार ने यह पोषित नहीं किया कि वेदव्यावृत्ति का प्रचलन समाज में आवश्यक है। सभी न एक स्वर से वेदव्यावृत्ति का विरोध किया और वेदवा विवाह एवं उत्थान का समर्थन किया। इस काल में विधवा विवाह का भी स्पष्ट दायें में समर्थन दिया गया और वेदवा प्रेम तथा विधवा प्रेम की भी भायताएँ स्वीकृत की गईं। इस प्रकार प्रेमचन्द काल में हम नायिकाओं का ऐसा स्वरूप प्राप्त होता है, जो पिछले युग की नायिकाओं की अपेक्षा अधिक विनम्र है, साथ ही सत्य भी। उनमें काल्पनिकता का समावेश पिछले युग की भाँति नहीं है और वे युग जीवन के अधिक निकट हैं। पर इस निकटता पर आश्चर्य, सकोच एवं दुराग्रह की छाया भी अपरोक्ष रूप से अंकित है, यह स्वीकार करना होगा। सुमन के जीवन की समस्याओं का समाधान आश्रय में नहीं, विद्रोह में था। ऐसा विद्रोह जो समाज की व्यवस्था के

उलट-पुलट सकता था, जो नारियों के भीतर सुन्न रही थी, पर प्रस्फुटित नहीं हो पा रही थी और जिनके लिए उन्हें नेतृत्व की आवश्यकता थी। निर्मला के मन का विद्रोह भी ज्वरदंसी निबन्धित किया गया है। वही स्थिति तितली आदि की भी है। यह परम्परागत मोह के कारण ही हुआ है। प्रेमचन्द अपने विचारों में प्रगतिशील तो थे, पर प्रारम्भ में काफी समय तक वे अपना परम्पराओं का मोह नहीं त्याग पाए थे। सुमन का विवाह सदन सिंह से वे इसीलिए नहीं कर पाए हैं, क्योंकि वेध्या विवाह की प्रच्छा समझने हुए भी वे समाज में विद्रोह नहीं उपस्थित करना चाहते। इस कार्य को "माँ" में विध्वम्भरनाथ शर्मा "कौजिक" ने किया, जब बन्दीजान वेध्या की दोनों बेटियों का विवाह हो जाता है। इस प्रकार नायिकाएँ विकास पथ की ओर निरन्तर अग्रसर होती रही और उनमें प्रगतिशीलता का संचार होता रहा।

उत्तर-प्रेमचन्द काल

इन नायिकाओं का व्यक्तित्व उत्तर-प्रेमचन्द काल में और भी निम्न एवं सघन तथा सख्त एवं सज्जत हुआ। इन काल में मनोविज्ञान के माध्य ही अन्य अनेक नवीन औपन्यासिक प्रवृत्तियों के क्षेत्र में प्रवेश किया और उपन्यासकारों को प्रभावित किया, जिसके फलस्वरूप सर्वथा नवीन प्रकार की नायिकाओं की परिकल्पना की जाने लगी। अभी तक नायिकाओं की परिकल्पना का श्रोत परम्परागत रूपों में अथवा समाज की समस्याओं में निहित था, पर अब उपन्यासकारों का ध्यान इस ओर घूम जाकर इन नवीन प्रवृत्तियों की ओर गया और एक नई नारी का जन्म हुआ, जो सापेक्ष तो थी, पर उसमें युग से जटिल और जीवित रहने की क्षमता भी थी। इन नवीन प्रवृत्तियों में फायट का मनोविश्लेषणवाद, व्यक्तिवाद, समाजवाद, अस्तित्ववाद आदि प्रमुख हैं। फायट के मनोविश्लेषणवाद की पीछे विस्तार में चर्चा की जा चुकी है।^१ यहाँ उसका उल्लेख करना पिष्टपेषण मात्र ही होगा।

व्यक्तिवाद की परिधि में एक पूरा समाज आ जाता है, जो प्रत्येक व्यक्ति की अपनी स्वतन्त्र विचारधारा, जो उसे दूसरे व्यक्तियों से सर्वथा निम्न स्थान प्रदान करती है तथा विचार एवं कार्यों की प्राचीन परम्परा से अलग रहने की प्रवृत्ति से संचालित होता है। 'परम्परा'—एक ऐसी शक्ति है, जिसमें सदैव सामाजिक तत्त्वों का समावेश होता है न कि व्यक्तिवादी तत्वों का। इस प्रकार के समाज का अस्तित्व स्पष्ट है, एक विनिष्ट ढंग के वैचारिक दृष्टिकोण पर निर्भर करता है। विशेष रूप से एक आर्थिक और राजनीतिक संघटन पर, जो अपने सदस्यों को अपने द्वारा संचालित किए जाने वाले कार्यों में विभिन्न वैचारिक दृष्टिकोण अपनाने की व्यापकता, तथा उन व्यक्तिगत आयुधोंवांजी अपनाने की स्वतन्त्रता, जो प्राचीन परम्पराओं पर नहीं, बल्कि व्यक्तिगत नोंगों की व्यक्तिगत इच्छाओं पर आधारित

१. देखिए : अध्याय ३, (नवीन नारी मनोविज्ञान)।

है, चाहे उनकी सामाजिक स्थिति कुछ भी हो, और चाहे उनकी अपनी व्यक्तिगत सीमाएँ कुछ भी हों। यह माधारणतया निश्चित है कि आधुनिक समाज असाधारण रूप से इस सत्य में व्यक्तिवादी है और इससे आविर्भाव के अनेक कारणों में से दो सर्वाधिक महत्वपूर्ण हैं। एक तो आधुनिक व्यावसायिक पूँजीवाद का उदय एवं विकास तथा दूसरे विरोधवाद का व्यापक विस्तार, विशेषतया उसके गुडतावादी रूप का विस्तार।

व्यक्तिवादी आर्थिक सिद्धांतों के कारण व्यक्तिगत एवं सामूहिक सम्बन्धों का, विशेषतया काम (Sex) पर आधारित सम्बन्धों का महत्व पूरातया समाप्त हो गया और जैसा कि ऊपर का कथन है, मानव जीवा के बुद्धिहीन तत्वों में काम (Sex) के सर्वाधिक महत्वपूर्ण होने के कारण वह व्यक्ति के आर्थिक उद्देश्यों की प्राप्ति के लिए किए गए कार्यों में सबसे बड़ा बिर दब जा गया है। फलस्वरूप उसे व्यावसायिक पूँजीवाद की आर्थिकयान्त्रिकी के बँडोरे नियंत्रण में डाल दिया गया है। एक अन्य विचारक के अनुसार अम के प्रगतिशील वर्गीकरण में जबकि हम अत्यधिक उपयोगी नागरिक बन जाते हैं। हम मनुष्य के रूप में अपनी पूरुता समाप्त कर देते हैं। आधुनिक समाज का पूरा संगठन नवीन अवस्था की प्रवृत्ति और स्वतंत्र प्रयत्नशीलता को लगभग समाप्त कर देती है और तब बहुत यून मात्रा में मानवीय शक्ति क्षीय रह जाती है। इस स्थिति का समाधान या तो समाचारपत्रों में या फिर उपन्यासों में प्राप्त किया जा सकता है। वास्तव में व्यक्तिवाद की स्थायी उपलब्धि धार्मिक आत्मज्ञान एवं सुधार के कारण प्राप्त हुई न कि धर्म निरपेक्षता एवं पुनर्जागरण के कारण। मर्यादा इस प्रकार के विवाद बहुत अधिक तकमगत नहीं बढ़ जा सकते और व्यक्तिवाद के उदय एवं विकास की उपलब्धियों में कौन तत्त्व अधिक महत्वपूर्ण थे, कौन तत्त्व कम महत्वपूर्ण थे, मात्र इसी पर विवाद कर अपना मतों की प्रतिष्ठापना में कोई विशेष लाभप्रद स्थिति नहीं प्राप्त होगी। किंतु इतना निश्चित एवं सत्य है कि एक तत्व प्रोटस्टेंट के सभी रूपों में समानान्वय है कि मनुष्य एवं ईश्वर के बीच मध्यस्थ के रूप में चर्च की सत्ता पूरातया समाप्त हो गई और उनके स्थान पर धर्म का एक संवर्धन भिन्न स्वरूप प्रतिपादित हुआ, जिसमें व्यक्ति की सर्वोच्च सत्ता स्वीकृत की गई और अपनी स्वयं की आर्थिक अभिव्यक्तियों एवं तत्सम्बन्धित रूप में दिशो मुख हान का पूरा उत्तरदायित्व व्यक्ति के कंधों पर ही डाल दिया गया। इस नवीन प्रोटस्टेंट भावमिव्यक्ति की दो मुख्य विशेषताएँ थीं प्रथम यह कि व्यक्ति द्वारा स्वयं एक आत्मिक सत्ता के रूप में अपनी चेतनता की वृद्धि करने की प्रवृत्ति, और दूसरे नतिक और सामाजिक दृष्टिकोण को प्रजातांत्रिक आधारभूमि पर स्थापित करने की प्रवृत्ति।

व्यक्तिवाद के आधुनिक स्वरूप के विकास एवं उपन्यासों के विकास की पृष्ठभूमि में इन गुडतावादियों की महत्वपूर्ण देन है, जिसका उचित मूल्यांकन होना चाहिए। यह वस्तुतः गुडतावाद ही था, जिसके माध्यम से डेनियल डेफो ने उपन्यासों में

व्यक्ति की सत्ता स्वीकार करने और उसके मनोवैज्ञानिक संभावनाओं में अपने को पूर्णतया अलग कर दिया था, जिससे कि वह व्यक्ति की एकान्तिकता का चित्रण कर सके और यही कारण था कि उनकी कृतियाँ उन पाठकों में अत्यधिक लोकप्रिय हुईं, जो अपने को सबसे अलग मानते थे। ऐसे पाठकों ने डेफो को महान् लेखक की संज्ञा से विभूषित किया, क्योंकि उसने प्रथम बार व्यक्ति की सत्ता स्वीकार कर उसकी एकान्तिकता का चित्रण करने का प्रयत्न किया था। व्यक्तिवाद की इन विचारधारा का भी विरोध भी किया गया और कहा गया कि व्यक्ति की एकान्तिकता अत्यन्त हानिप्रद है और पीडादायक है और इस पथ पर चलकर मानव जीवन पशु जीवन के समान हो जाता है और उसका मानसिक ह्रास होता है। इन आलोचकों का डेफो ने बड़े विश्वासपूर्ण ढंग से उत्तर दिया उसने कहा कि प्रत्येक व्यक्ति के सामर्थ्य को पूर्ण रूप से समझ लेने के पश्चात् ही इस एकान्तिकता की स्थिति उत्पन्न की जा सकती है और पिछली दो शताब्दियों में व्यक्तिवाद के एकान्तिक पाठक इसकी आलोचना नहीं करना इस पर अपना हर्ष प्रकट करेंगे कि व्यक्तिवादी अनुभव की विश्वव्यापी प्रतिमूर्ति एकान्तिक बन गई है। यह विश्वव्यापी है—यह शब्द यद्यपि व्यक्तिवाद के सिक्के के दूसरी तरफ बराबर अंकित मिलेगा, पर यह शब्द वस्तुतः असन्दिग्ध है। यद्यपि डेफो स्वयं इस नवीन सामाजिक एवं आर्थिक समूह का एक आभावादी प्रवक्ता था, किन्तु तब भी उसने अधिक व्यक्तिवाद से सम्बन्धित न्यून मात्रा में प्रेरणादायक व्यक्तियों का चित्रण अपने उपन्यासों में किया, जिसने परिणामस्वरूप व्यक्ति को उसके परिवार एवं राष्ट्र से अलग कर दिया। डेफो के अनुसार दूसरे व्यक्तियों के मुक्त-दुःख हमारे लिए क्या महत्व रखते हैं? सम्भव हो सकता है कि हम सहानुभूति की शक्ति से प्रेरित होकर उसके कुछ मावों से द्रवित हो जाएँ और छिने तीर पर उन्हें अपनी सहानुभूति भी दे डालें, किन्तु अन्ततोगत्वा सभी ठोस प्रति-ध्वनियाँ हमारे स्वयं में ही समाहित हो जाती हैं। हमें अलग-अलग पूर्ण ढंग से रहना है। हमारी भावनाएँ हमी तक सीमित हैं। हम प्रेम करते हैं, हम घृणा करने हैं, हम व्यथित होते हैं, हम सुखी होते हैं—किन्तु यह सब अपनी व्यक्तिगत सत्ता के परिवेश में एकान्त ढंग में ही होता है। इन बातों के सम्बन्ध में यदि हम किसी से कुछ कहते हैं तो इतना ही कि अपनी इन एकान्तिकता की इच्छाओं की पूर्ति में हम उनकी सहायता चाहते हैं और कई एक राष्ट्र एवं दूसरों में अलग रहना चाहते हैं। यह स्वयं हमारे तक ही सीमित रहता है कि हम सुखी होते हैं या पीड़ित होते हैं।

व्यक्तिवाद ने समाज के प्रति नकारात्मक दृष्टिकोण की स्थापना की है। व्यक्तिवाद के अनुसार समाज का अपना स्वतन्त्र कोई अस्तित्व नहीं है, उसे व्यक्तियों ने मिलकर रचा है। इस समाज की इन बात का कोई अधिकार नहीं है कि वह व्यक्तियों के ऊपर कोई अनुशासन या नियंत्रण रखने का प्रयत्न करें। व्यक्ति स्वयं ही इतना चेतना सम्पन्न है कि वह अपनी जीवन दिशाओं के सम्बन्ध में निर्णय कर सकता है। उसे इस बात का स्वयं ही पता रहता है कि वह किस मार्ग का अवलम्बन

कर रहा है, जम पर अग्रसर होकर वह कल्याणमयी मण्डि बन सकेगा, या स्वयं अपने ही सहार का कारण बन जाएगा। समाज को इस सम्बन्ध में दिशा निर्देशन करने की कोई आवश्यकता नहीं है। जब कभी भी निरवसता की प्रवृत्तियों ने व्यक्तिगत अधिकारों एवं व्यक्ति की स्वतन्त्रता का हनन करने का प्रयत्न किया है, व्यक्तिवाद द्वारा उसकी सफ़्त सामाजिक प्रतिक्रिया हुई है। उसने समाज का स्वतन्त्र बनाने का प्रयत्न किया है। वह ध्वंसोन्मुख समाज की पलायनवादी मनोवृत्ति का प्रतीक बन कर भाग अग्रसर होता है और मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रिया का स्वरूप बन जाता है। इससे घनभूत व्यक्ति का यह ही समाज एवं उसकी परिस्थितियों का वास्तविक सत्य बन जाता है और वह भगमूखी हो जाता है, और व्यक्ति की यह नि सगता उसे धार्मिक बलिदान की प्रवृत्ति को और प्ररित करती है। व्यक्तिवाद ने एक प्रकार से व्यक्ति को समाज से दूर किया है और उस अपनी पीडाघ्रा और मुक्त की स्थितियों में स्वयं अपने तक को सीमित रहने के लिए बाध्य किया है। वह व्यक्ति को पलायनवादी बनाकर समाज की सत्ता का पूर्णतया अस्वीकृत करता है।

इस युग की तीसरी प्रमुख प्रवृत्ति जिसे औपन्यासिक मायिकाग्रो न व्यक्तिवाद पर प्रभाव डाला है, वह है समाजवाद, जिसकी मायताएँ मार्क्सवाणी दर्शन पर आधारित हैं। मार्क्स की विचारधारा के अनुसार किसी देश के इतिहास में ऐसा भी काल आ सकता है जिसमें कला अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती है। कला प्रक्रिया की यह दिशा सामाजिक प्रगति की दिशा से भिन्न होती है। मार्क्स कला के बाह्यवादी अस्तित्व को स्वीकार करता है। हमारे द्वारा रचा गया साहित्य निश्चित रूप से मानव के ऊपर प्रभाव डालेगा। मानव समाज से भिन्न कला और साहित्य का कोई अस्तित्व नहीं। उसका सजा स्वप्न लोक में नहीं, युग जीवन के यथाव-वादी घरातल पर होना है। मार्क्स का विश्वास था कि मानव समाज की प्रगति में पार्थिव शक्तियाँ, जो मूलरूप से भयशास्त्र से सम्बद्ध हैं। अधिक मात्रा में श्रियागील रहती हैं। मार्क्स का कहना है कि यह समाज परिवर्तनशील है जिसका प्रभाव कला एवं साहित्य सृजन पर भी पड़ता है। इस परिवर्तनशीलता के कला और साहित्य पर पड़ने वाले प्रभाव का यह ध्य नहीं लगाता चाहिए कि कला और साहित्य हृदिया की स्थिति से मुक्त रहत हैं। साहित्य में हृदियों की प्रतिबाध स्थिति स्वीकार की जाती है। उन हृदियों की प्रगति के आवरण में आवद्ध किया जाता है या प्रयोगिक के यह समाज के उन्मायको की नीनियाँ पर निर्भर करता है। मार्क्स-वाद के अनुसार इन साहित्यिक हृदियों की उपेक्षा करना अनुचित है। इन हृदियों को उस सीमा तक अपनाया आवश्यक होता है, जहाँ तक वे साहित्य की प्रगति शीलता में सहायक होनी हैं। मार्क्स के समाजवादी दर्शन के दा पण है। एक विश्व परमाण्विक, दूसरा क्रियात्मक। जब तक संघर्ष नहीं होना। प्रश्न उठता है, इस संघर्ष से वास्तविक अभिप्राय क्या है और यह संघर्ष किसके मध्य होता है? यह संघर्ष समाज के वर्गों के मध्य होता है। ये वर्ग आर्थिक विभाजन पर आधारित

होते हैं। एक वर्ग तो पूँजीवादी समाज का है, जिसके हाथ में उत्पादन प्रणाली के सारे सूत्र हैं। दूसरा वर्ग सर्वहारा वर्ग का है। जिसके हाथ में कोई अधिकार नहीं है। पूँजीवादी वर्ग इस सर्वहारा वर्ग का जोपण करता है, क्योंकि वह असहाय है। यह जोपण प्रकृति के स्वाभाविक मार्ग में अवरोध उत्पन्न करता है, क्योंकि वह अस्वाभाविक है, प्रकृति ऐसा नहीं चाहती।

सर्वहारा वर्ग परिश्रम करता है। अपने खून-पसीने के असहनीय थम से उत्पादन करता है, पर उसे उसका पुरस्कार नहीं मिलता। उसका जोपण होता है। वितरण प्रणाली बड़ी दोषपूर्ण है। पूँजीवादी वर्ग कोई थम नहीं करता, किन्तु उत्पादन का अधिकांश भाग वहीं हस्तगत कर लेता है। देश की अर्थव्यवस्था ऐसी होनी चाहिए, जिसमें सबका समान भाग हो। असमान वितरण एवं वैषम्य ही वर्गों को जन्म देता है, जिसे समाज में जोपण प्रवृत्ति का प्रसार होता है। प्रगतिशील साहित्य का काम समाज के मार्ग में आने वाली अन्धविश्वास, रुढ़िवाद की अड़चनों को दूर करना है। समाज को जोपण के बन्धनों से मुक्त करना है। कार्यक्रम में प्रगतिशील, क्रान्तिकारी सर्वहारा श्रेणी का सचन साधन बनना प्रगतिशील साहित्य का ध्येय है। वात्पनिक मुखों की अनुभूति के भ्रमजाल को दूर करके मानवता की भौतिक और मानसिक समृद्धि के रचनात्मक कार्य के लिए प्रेरणा देना प्रगतिशील साहित्य का मार्ग है।^{१३} भावनेवादी धारणानुसार नारी की भी एक विशिष्ट स्थिति होती है। उसके अनुसार इस पूँजीवादी समाज में नारी केवल भोग-विनाम की सामग्री है, जिस पर पुरुष का पूर्ण अधिकार है। उसका अपना स्वयं का कोई अस्तित्व भाव इतना ही है कि वह किसी की पुत्री, श्रीमती या माँ बने।^{१४} उसके जीवन का एक भाग उद्धृत्य यही होता है कि वह अपने पति को नाना प्रकार से रिभाए और उसके द्वारा प्रधान किए संतानों का पालन करे। विवाह में एक प्रकार से उसका दान किया जाता है। इस समाज तथा परिवार पर पुरुष का शासन है। नारी आर्थिक रूप से पराधीन है, उस पर पुरुष का नियंत्रण है, वह पुरुषों पर आश्रित है। समाज में उसकी स्थिति इतनी हैय और उपेक्षणीय है कि उसे उसके व्यक्तिगत नाम से पुकारना उसका अपमान है। वह पुरुषों के समान स्तर पर कमी नहीं आ सकती। वह पुरुषों के समस्त स्तर पर तभी आ सकती है, जब वह आर्थिक दृष्टि से आत्मनिर्भर हो।^{१५} वह दुर्भाग्य से परतन्त्र है, इसीलिए समाज में उसकी स्थिति इतनी हैय है। नारियों के मानसिक बन्धन तथा नैतिक मान्यताएँ एवं पूँजीवादी तथा सामन्तवादी संस्कृतियों के माध्यम से जन्मे हैं। पुरुषों ने उसे बहुकार-कर उसकी श्रमता को सतीत्व तथा पतिपरायणता की संज्ञा से विभूषित कर दिया

१. सनपावः वात-वात में वात, (१८५४), लखनऊ, पृष्ठ २७।

२. वही, पृष्ठ. ५५।

३. वही, पृष्ठ, ५०-५१।

है ताकि वह असुख न हो और अपनी निरापद स्थिति में भी गौरव का अनुभव करे। मानसवाद में प्रेम सम्बन्धी दृष्टिकोण भी भौतिकवादी है क्योंकि 'मनान की उत्पत्ति के उद्देश्य से प्रकट होने वाला प्रेम सभी जीवा और मनुष्यों में होता है। अपने प्रेम को जारी रखने के लिए ही सृष्टि स्त्री पुरुष में आकर्षण पैदा करती है। प्रेम और आकर्षण का प्राकृतिक, शाश्वत और मूलरूप यही है। बुद्धि और गिनना बढ़ने से प्रेम का रंग बदलने लगता है। इंद्रियायक जानी हैं। उनमें एक सीमा तक ही तपति हो सकती है। इसलिए मनुष्य कल्पना और बुद्धि द्वारा मूल भागता है। परंतु मानसिक सुख का आधार इंद्रिय सुख की रूपना ही है। इसलिए जब इंद्रिय प्रेम का सुख अहिंसात्मक रूप से केवल कल्पना में भागता जाता है तब उसे आत्मिक बल कहते हैं।' नारी के आत्मसम्मान का महत्त्व नहीं दिया जाता, जिसके दुष्परिणाम हैं। इस देश में बिना जाने दूक पुरुष की पति रूप में स्वीकार कर लेना क्या स्त्री का आत्मसम्मान है? कोई स्त्री विवश ही वस्था बनती है कोई विवश ही पतिव्रता।' भारियो की इस दयनीयता में ही उनकी मौत है। वह शृणास्पद जीवन व्यतीत करती है। आधुनिक पूजावादी समाज में प्रेम एक सौभाग्य मात्र है। नारी आश्रय चाहती है, जिस प्रेम की संपादना अभिहित किया जाता है। और सब चीजों की तरह जीवन में प्रेम की पति भी दुःखात्मक है। प्रेम जीवन की सफलता और सहायता के सिद्ध है। यदि प्रेम बिल्कुल छिछला और पिघला रहे तो वह समय बानना मान बन जाता है, जीवन में प्रवृत्ति के रूप में प्रेम चल नहीं सकता।^१ क्योंकि 'नारी के लिए प्रेम का परिणाम केवल रक्त है—दुःख का रक्त अथवा शरीर का रक्त। पुरुष केवल ठोकर मारकर बला जाता है। यही उसका भाग्य है और यही उसका गौरव है।' इस प्रकार मानसवादी विचारधारा के अन्दर नारी के सम्बन्ध में एक निशिष्ट दृष्टिकोण का परिचय दिया गया, जिसने औपन्यासिक नाथिकाओं के व्यक्तित्व को यथेष्ट मात्रा में प्रभावित किया है।

इस काल की चौथी औपन्यासिक प्रवृत्ति अस्तित्ववाद है। अस्तित्ववाद एक दान है, जो जीने से सम्बंधित है। अस्तित्ववाद के प्रणेता मुख्यतया जीन पाल साय (१८०५) समझे जाते हैं, जिन्होंने अपने उपन्यास एक नादको के माध्यम से इस दर्शन का प्रतिपादन किया। जैसे अस्तित्ववाद के जन्मदाताओं में थियोडोर हार्डिंगर का नाम लिया जाता है जिन पर दार्शनिक नीतियों के विचारों का अत्यधिक प्रभाव था। पर मूल रूप से साय को ही अस्तित्ववाद का मूल ध्यायकार समझा जाता चाहिए। अस्तित्ववाद के अनुसार मनुष्य का ध्य है स्वतंत्रता। इस स्वतंत्रता

१ यशपाल चरकर केवल, (१९५१), सखनऊ, पृष्ठ १८।

२ यशपाल पार्टी कामरेड, (१९४६), सखनऊ, पृष्ठ ३३।

३ यशपाल मनुष्य के रूप, (१९४६), सखनऊ, पृष्ठ ६६।

४ यशपाल मनुष्य के रूप, (१९४६), सखनऊ, पृष्ठ ११७।

का अनुभव मानव मन में तभी होता है, जब अपनी जीवन प्रक्रियाओं के सम्बन्ध में वह तल्लीनतापूर्वक चिन्तन-मनन करता है। इस प्रकार वह जो निष्कर्ष निकालता है, वह स्वयं उसी के लिए अत्यन्त भयानक सा प्रतीत होने लगता है। उसे प्रतीत होता है कि सृष्टि की सीमाएं अत्यन्त व्यापक हैं, और उसमें उसकी लघुसत्ता कोई विशेष महत्व नहीं रखती। उसके चारों ओर निरन्तर शून्य की स्थिति व्याप्त है, जिसमें एक प्रकार से उसका उन्मीलन हो जाता है। इस शून्यता में अपने अस्तित्व के उन्मीलन के भाव से मानव पूर्णतया संश्रुत हो उठता है और उस शून्य के बातावरण से ऊपर उठकर अपने अस्तित्व की रक्षा करना चाहता है, जिससे उसकी पूर्णता बनी रहे और उसकी स्वतन्त्रता अक्षुण्ण बनी रहे। इस सृष्टि के व्यापक परिवेश में आच्छादित शून्य की बाहं उसे इस न लें—इसके निराकरण का वह उपाय करता है। अस्तित्ववाद का प्रारम्भ मनुष्य की इसी इच्छा और प्रयत्नशीलता से प्रारम्भ होता है।

अभी तक दार्शनिकों ने उन दोनों भावनाओं में अलग-अलग की स्थिति उत्पन्न की थी, जिसमें एक व्यक्ति के अस्तित्व के नियम का कारण था, और दूसरी यह प्राकृतिक सृष्टि थी, जिसे नियंत्रण ही प्राप्त करना चाहिए, जिसकी सर्वोच्च सत्ता सर्वोपरि है, जिसका उन्मीलन नहीं हो सकता। अस्तित्ववादियों के लिए यह अलग-अलग की स्थिति ही अभी तक प्राप्त सभी उपलब्धियों की नींव है, और दोनों के मध्य समन्वय की स्थिति उत्पन्न करना तथा इस अलग-अलग की स्थिति का दमन करना स्वयं व्यक्तिगत अस्तित्व को ही समाप्त करना है। अस्तित्ववाद हीगेल द्वारा प्रतिपादित ठोस पूर्णता का सिद्धान्त दो कारणों से अस्वीकृत कर देता है—१—इतिहास दूसरों द्वारा किए गए व्यक्तिगत निर्णयों का परिणाममूलक सत्यता से परिपूर्ण निष्कर्ष है, और अस्तित्व रखने वाले व्यक्ति के प्रति उसका कोई अधिकार नहीं है, जब तक कि वह व्यक्ति स्वयं उसे ऐसा अधिकार देना पसन्द नहीं करता। २—ज्ञान अतीतकाल का मात्र आधिक ज्ञान ही हो सकता है; भविष्य की सीमाएं सदैव खुली रहती हैं। मनुष्य स्वयं ही मनुष्य का भविष्य है (Man is the future of man)। वे कान्ट के अमूर्त पूर्णता को एक समाधान के रूप में भी नहीं स्वीकृत करते, क्योंकि मनुष्य में ऐसे तत्व नहीं विद्यमान हैं, जिनका दूसरों पर शासन करने एवं उन्हें नियंत्रित करने का अधिकार हो। मनुष्य मात्र वही है, जो वह करता है, तब भी वह इसमें भी अधिक कुछ और है। वह अपने आप में कोई तत्व या निष्कर्ष बने, अपने स्वत्व और ऐतिहासिक अस्तित्व का वास्तविक बाह्य जगत में उन्मीलन कर देता है और मानव बन जाता है। इस मानव का स्वप्न वही होता है, जैसा वह अपने को बनाता है। व्यक्तित्व की अन्यतम गहराइयों का कोई अधिकृत स्वत्व नहीं है जो अच्छाइयों की आत्मा का रूप होती है और जिसके साथ व्यक्ति प्रायः या कदाचित् कभी भी पूर्ण न्याय नहीं करता। वह इसीलिए, क्योंकि वह सदैव ही दृष्टि में और अपने स्वयं से भी कुछ और रहता है। उसे बराबर चिन्ता बनी रहती

है कि वह जो कुछ भी है, अगर हममें कम हो जाएगा तो फिर उसका क्या होगा ? इसीलिए अच्छाइयों और बुराइयों में वह अपने स्वयं से भी कुछ और सदैव ही रहता है, और यही असंगत व्यक्तिगत अस्तित्व का मिश्रण है ।

व्यक्ति भद्रे चिन्ताग्रस्त रहता है । वह चिन्ता चिन्ता कर कहता है मेरी अपनी व्यक्तिगत स्वतन्त्रता भी कुछ भय रखती है, उसका अपहरण नहीं होना चाहिए । समाज में मैं भले ही भ्रमारी हूँ अप्राहिज लूसा या भगडा हूँ या रिजियाया हुआ कुत्ता हूँ, पर मेरा अस्तित्व अग्रहीन नहीं है । उसे नष्ट नहीं किया जाना चाहिए । चाह कुछ भी हो जाए, वह किन्हीं भी परिस्थितियों में नहीं चाहता कि उसकी स्वतन्त्रता का अपहरण हो और उसका अस्तित्व गूँथ में लीन हो जाए । दूसरे शब्दों में वह बराबर अपने अस्तित्व के लिए संघर्ष करता चलता है, यही वास्तव में अस्तित्ववाद है ।

अस्तित्ववाद की इस प्रकार अनेक विचित्रताएँ स्पष्ट होती हैं । वह व्यक्ति को स्वयं उसी से नहीं अलग कर देता, अपितु इस सारी सृष्टि से भी अलग कर देता है । इससे दशन की अनेक समस्याएँ उठ खड़ी होती हैं । व इस बात की समिति सिद्ध करने का प्रयत्न कदापि नहीं करती कि मनुष्य का स्वयं अपने से ही और इस सारी सृष्टि से अलग हो जाना उचित है, और तक संगत है बल्कि व अलगव की सीमाएँ बराबर व्यापक बनाने का प्रयत्न करती हैं और यह सिद्ध करने का प्रयत्न करती हैं कि मनुष्य के लिए यह अलगव नितात रूप से अनिवार्य है क्योंकि मात्र इसी के माध्यम से वह अपने व्यक्तिगत अस्तित्व की रक्षा कर सकता है और अपनी स्वतन्त्रता का अपहरण होने में बचा सकता है । इस प्रकार अस्तित्ववाद अपने सम्बन्ध में उठाई गई शकाओं का समाधान करने का प्रयत्न नहीं करता और न इस प्रकार की प्रयत्नशीलता की आवश्यकता ही अनुभव करता है । इन शकाओं की ओर अपना ध्यान वह सभी आकृष्ट करता है, और इनके समाधान का प्रयत्न करता है, जब वे पूर्ण मात्र से सम्बन्धित होकर अनिवार्य एवं अनुपेक्षणीय बन जाती हैं । व शकए मात्र परम्परागत गवाए नहीं हो सकती और न ही ये जिज्ञासा की सम्बन्धित होती हैं । क्योंकि मनुष्य का स्वयं अपने से और इस बाह्य जगत से अलगव की प्रवृत्ति से सम्बन्धित जो प्रश्न उठाए जाते हैं, व सभी प्रश्न स्वयं उनके और इस वस्तुगत विश्व के अस्तित्व से सम्बन्धित हैं । इस अर्थ में अस्तित्ववाद का इतिहास बहुत प्राचीन है और उसका सम्बन्ध दशनशास्त्र के प्रारम्भ से जोड़ा जा सकता है । जबकि वह इस बात की अपील सभी मानवों से करता है कि उन्हें मुक्त यस्या से जागना चाहिए और यह समझने का प्रयत्न करना चाहिए कि उनमें मनुष्य होने का अन्ततः साम्यविक अर्थ क्या है ? दूसरे शब्दों में वह पुनः यह चेतावनी देने का प्रयत्न करता है कि उनकी स्वतन्त्रता सतरे में है, जिसका अपहरण किसी भी भण हो सकता है । उनका अस्तित्व कोई भय नहीं रखता, जो किसी भी क्षण

मिटायी जा सकता है। आश्चर्य है कि ऐसे संकट के समय जबकि उनकी स्वतन्त्रता, व्यक्तिगत सत्ता और अस्तित्व को इस सृष्टि के व्यापक परिवेश ने जबरदस्त चुनौती दी है। वे सो रहे हैं, और अपनी स्वतन्त्रता एवं अस्तित्व के सम्बन्ध में किंचितमात्र भी चिन्तित नहीं है। अस्तित्ववाद व्यक्ति को इस सुप्तावस्था से जगाने और अपने को समझने की प्रेरणा देने की एक दार्शनिक प्रक्रिया है।

यहाँ सात्रं के सिद्धान्तों को थोड़े विस्तार से समझ लेना अधिक तर्कमंगल होगा। सार्थ के अनुसार चेतनशील होने का अर्थ है कि हृय किसी वस्तु के प्रति चेतनशील है। चेतनशीलता किसी वस्तु से सम्बन्धित होती है, और उससे अलग होती है। वह स्वयं अपने से न तो सम्बन्ध जोड़ती है, न अलग होती है। चेतना का सम्बन्ध इस सृष्टि से अलग नहीं किया जा सकता जो स्वतन्त्र है, और आत्म-निर्भर है। सृष्टि का सम्बन्ध—अवश्य ही चेतना से विच्छिन्न किया जा सकता है, इसलिए नहीं कि चेतना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है, या स्वतन्त्र है, बल्कि इसलिए कि वह इस सृष्टि में शून्य के रूप में आती है। इस प्रकार चेतना इस वस्तुगत सृष्टि से सम्बन्धित है, और उस पर निर्भर है। व्यक्ति वह तत्त्व नहीं है, जो विचार करना है, बल्कि सभी तत्वों का अलगवाव है। यह अलगवाव कभी पूर्ण नहीं होता। ज्ञान का मूलभूत आदर्श यह है कि किसी भी वस्तु को उनके मूलरूप में देखा और समझा जाए। किन्तु यह तभी सम्भव है, जब चेतना वस्तु के साथ स्वयं अपने आपको पहचाने। तभी कोई चेतनशीलता नहीं हो सकती और न ज्ञान की ही सम्भावना हो सकती है। अतः ज्ञान का वह अर्थ नहीं है, जैसा कि कान्ट के सिद्धान्तों में प्रतिपादित किया गया है कि ज्ञान के माध्यम से हम वस्तुओं को स्वयं उनके मौलिक रूप में जानते और समझने में असमर्थ रहते हैं। बल्कि सीधे-सादे तौर पर अर्थ यह है कि यह पूर्णतया मानवीय है और यह कि चेतनशीलता का अलगवाव, जिससे एक ऐसी सृष्टि का अस्तित्व प्रकाश में आता है, जिसे जाना जा सकता है। इन अस्तित्ववादी सिद्धान्त ने भी नायिकाओं के स्वरूप पर इस काल में प्रभाव डाला है। यद्यपि यह तो नहीं कहा जा सकता कि इस अस्तित्ववादी प्रभाव के कारण ही कोई नायिका परिकल्पित की गई हो, पर उसका आधिक प्रभाव निश्चय ही पड़ा है।

इन सभी नवीन विचारधाराओं ने उत्तर-प्रेमचन्द काल के उपन्यासकारों को नायिका सम्बन्धी परिकल्पना की विशेष रूप में प्रभावित किया। नारी के स्वरूप के सम्बन्ध में अभी तक जो परम्परागत प्रतिमान थे, उनमें इन नवीन विचारधाराओं ने आमूल-चूल परिवर्तन उपस्थित कर दिया। अब नारी के आदर्श पत्नी रूप, माँ, भगिनी या विधवा एवं बेध्या के रूप के प्रति उपन्यासकारों की विशेष रुचि न रही। उसने नारी के चरित्र की आन्तरिक वृत्तियों का उद्घाटन करके उसके मनोविज्ञान की व्याख्या करने का प्रयत्न किया और उसमें यथायं का रंग भरने का भी प्रयत्न किया। नारी का आदर्शवादी परम्परागत रूप अब नायिकाओं के स्वरूप में नहीं

प्रतिफलित हुआ। परन्तु उनके स्थान पर नारी का जो अयाय रूप था, नवीन चेतना के आधारे उसका जो मनोवैज्ञानिक स्वरूप था, तथा उसकी ईर्ष्या, घणा द्वेष, प्रेम तथा वासना का स्पष्ट विवरण होने लगा और एक प्रकार से नतिवता एवं अनतिवता का संचाल उपयामकारों में समाप्त होने लगा। इसने कारण स्पष्ट थे। प्रथम ने व्यक्तियों में भावना की जिस प्रवृत्ति को प्रवृत्तियों द्वारा सिद्ध किया था उसमें प्रति आधुनिक उपयामकार विरुद्ध रूप में आस्थावान् हो गया था और परम्पराओं के प्रति उसका माह समाप्त हो गया था। इसी प्रसंग में एक बात और उल्लेखनीय है कि नायिकाओं की परिकल्पना के स्वरूप परिवर्तन की दिशा में इन नवीन विचार-धाराओं ने ही अपना प्रभाव नहीं डाला अपितु स्वयं भारतीय समाज में नारियों की परिवर्तित परिस्थितियों का भी बड़ा हाथ था। समाज में नतिव तथा सांस्कृतिक मर्यादाएँ सख्त हो रही थी तथा परिचय व प्रभाव में एक विचित्र सी उच्छ्वसता, नग्नता प्रदर्शन, कामांतर्गत वयमूपा अतिव्यक्त फलन-परस्ती और विलासिता का मुक्तता से परिपूर्ण चित्रपट का प्रभाव एवं लोकप्रियता तथा दोषपूर्ण शिक्षा प्रणाली के कारण नारियों का गतन दिशा में प्रयाण आदि में नायिका की परिकल्पना मन्त्र-घो स्वरूप विभिन्न दिशाओं में गतिशील हुआ।

यहाँ इस बात की और भी उल्लेख कर देना आवश्यक है कि इस काल में नारियों की सामाजिक तथा राजनीतिक स्थिति भी परिवर्तित हो चुकी थी। उन्हें प्रेम एवं विवाह सम्बन्धी स्वतन्त्रता भी प्राप्त हो चुकी थी और आधुनिकता के पूर्ण प्रवेग से नारीमन की भावना एवं प्रगतिशीलता से उनकी चेतना पूर्णतया मुक्त हो चुकी थी। उच्च शिक्षा का उनमें काफी प्रसार हो चुका था और हो रहा था। इन सबका परिणाम यह हुआ कि अब भी व्यक्ति-शास्त्र बन रहा था, इसके साथ ही उनमें एक व्यक्तिवादी दृष्टिकोण उभर रहा था। इस प्रवृत्ति का एक परिणाम सामाजिक पलायनवाद के रूप में भी अभिव्यक्त हुआ, जिससे नारियों में आत्म-वलिदान एवं आत्मपीडन का भाव भी सार्वत्रिक रूप में प्रस्फुटित हुआ। इन सभी प्रवृत्तियों के प्रभावानुसार नायिकाओं ने जिन स्वरूपों का विकास इस काल में हुआ उसे इस प्रकार स्पष्ट किया जा सकता है

- (क) परम्पराओं एवं धार्मिकों के प्रति सहन भावना का भाव
- (ख) आत्मपीडन एवं आत्म-वलिदान का भाव
- (ग) विद्रोह का भाव
- (घ) व्यक्तिगत अहं की प्रधानता एवं तीव्र व्यक्तिवादी दृष्टिकोण
- (ङ) फलन परस्ती एवं विलासप्रियता
- (च) परम्पराओं की अस्वीकृति एवं रुढ़ि मुक्त रूप
- (ज) सत्त्विक वासनात्मक

प्रथम चरण के अन्तर्गत पुद्गल रूप से परिचिन्तित नायिकाओं की सरथा इस काल में कुछ विशेष अधिक नहीं रही। पिछले काल के आस्थावादी और परम्परागत उपयामकारों ने इस युग में अपने दृष्टिकोण में यथेष्ट मात्रा में परिवर्तन ला चुके

थे। यद्यपि पिछले प्रभाव को वे पूर्ण रूपेण समाप्त कर सकने में असमर्थ थे। कुछ नये उपन्यासकारों ने भी इस प्रभाव को आंशिक रूप से ग्रहण किया। उन सभी नायिकाओं में नवीनता के होते हुए भी परम्पराओं का मोह पूर्ण रूप से समाप्त नहीं हुआ था। परम्पराओं एवं नवीनता का यह सामंजस्य जैनेन्द्रकुमार, भगवती प्रसाद वाजपेयी, वृन्दावनलाल वर्मा, उषादेवी मित्रा, सियारामशरण गुप्त आदि की नायिकाओं में प्राप्त होता है। दूसरे वर्ग के अन्तर्गत ऐसी नायिकाओं की परिकल्पना की गई। जिनमें एक के पश्चात् एक ठोकर सहते रहने से एक विचित्र-भी नट्यमत्ता का भाव आ जाता है। ये नायिकाएं आत्मपीडन और आत्म बलिदान में ही अपने जीवन का चरम लक्ष्य समझती हैं। उनके जीवन में असन्तोष रहता है, अपनी स्वयं की कुंठाएं एवं यजनाएं रहती हैं। जिसे दूसरे प्रश्नों में अमुक्त वाचना का भी नप दिया गया है, पर इसके बावजूद भी ये बिद्रोह नहीं करती हैं और परिस्थितियों की विपम-ताओं से समझौता कर अपने मन के उठे बिद्रोह भाव को नियंत्रित करने का प्रयत्न करती हैं। इस नियन्त्रण का कारण परम्पराओं का प्रभाव ही है, क्योंकि ये सभी नायिकाएं परम्पराओं को अपने जीवन में अक्षुण्ण बनाये रखना चाहती थीं। इस प्रकार की नायिकाएं जैनेन्द्रकुमार, सियारामशरण गुप्त ने विशेष रूप से कल्पित की हैं। बिद्रोह का भाव, व्यक्तिगत अहं की प्रधानता एवं तीव्र व्यक्तिवादी दृष्टि-कोण रखने वाली नायिकाएं इस समाज की सत्ता को अस्वीकृत करती हैं, और अपने जीवन की दिशाएं निर्मित करने एवं निश्चित करने में स्वयं अपनी चेतना के प्रति ही आस्थावान् रहती हैं। उस दिशा में उन्हें समाज का इन्तर्लेप बिल्कुल ही सह्य नहीं है। एक प्रकार से उनमें समाज से पनायन की प्रवृत्ति रहती है। ऐसी नायिकाओं में अचल की नायिकाएं प्रमुख हैं। अर्जुन के "देखर : एक जीवनी" की यमि यद्यपि नायिका नहीं प्रचल नारी पात्र है, किन्तु उसमें भी इसी प्रवृत्ति का प्रतिफलन हुआ है। समाज में बहने वाली कथन परस्ती एवं विनाशप्रियता के फलस्वरूप जिन नायिकाओं की परिकल्पना की गई है, उनमें इलाचन्द्र जोशी की कुछ नायिकाएं हैं। इनके जीवन का चरम लक्ष्य भोग है, वासना की तृप्ति है, पर कुछ प्रशंसा तक वह असीमित नहीं होने पाया है। परम्पराओं की अस्वीकृति एवं रुढ़ि मुक्त रूप नायिकाएं पूर्णतया आधुनिक हैं। उनमें परम्पराओं के प्रति स्पष्ट बिद्रोह की भावना प्राप्त होती है। उनमें वासना के वर्धन भी कुछ मात्रा तक मिथिल हैं तथा उनमें अनैतिकता तथा नैतिकता के प्रति संकोच की भावना न्यून है। प्रत्येक व्यक्ति में अपना अहं अपना आत्मसम्मान होता है। कुछ उसे महत्व देते हैं, कुछ नहीं। जहां तक नारियों का सम्बन्ध है, जब तक उनमें नवीन चेतना और जागृति नहीं हुई थी। उनकी शिक्षा का अधिकाधिक प्रसार हुआ था, तब तक स्वयं उन्हें कदाचित् यह नहीं पता था कि व्यक्ति का अहं और उसका आत्मसम्मान भी कोई चीज होती है, जिसे व्यक्ति अधि-कायतः अत्याधिक महत्वपूर्ण मानता है। पर ब्रिटिश वासन के पश्चात् धीरे-धीरे स्थिति में जरा परिवर्तन हुआ, तो नारियों में भी अपने अहं एवं आत्मसम्मान की

भावना उदित होने लगी और वे पुरुषों की अपेक्षा अपने को अधिक प्रगतिशील, प्रतिभासम्पन्न एवं तीव्र चेतना शक्ति सम्पन्न सिद्ध करने का प्रयत्न करने लगी । यह भावना यहाँ तक शक्ति प्राप्त करने लगी कि नारियों में विद्रोह की भावना भी व्याप्त होने लगी और वे किसी भी मूल्य पर अपना का पुरुषों के समान पराजित होने नहीं देना चाहती थी । चाहें वे उनके प्रति ही क्या न हा । वे प्रति के सम्मुख भी अपने स्वाभिमान एवं आत्मसम्मान की रक्षा तथा अपना स्वतन्त्र अस्तित्व बनाए रखने की चपला बग्ने लगी । उस काल में नारियाँ का स्वतन्त्र अस्तित्व दृष्टेय माना में विवर्धित हो चला था और वे अपने अधिकारों के प्रति पूरा रूप में सज्ज हो चली थी । उनमें एक प्रकार का व्यक्तिवादी दृष्टिकोण पनपन लगा था और विवाह सम्बन्ध में वे आमतौर पर परिवर्तन की माँग करने लगी थी । वे केवल प्रति की दासी नहीं, बल्कि स्वतन्त्र व्यक्तियों की भाँति अपना जीवन यापन करना चाहती थी । अपने व्यक्तिगत जीवन में एक दूसरे का हस्तक्षेप उन्हें पसन्द न था । अन्त में 'चड़ती धूप' (१९४४) की नायिका समता इसी भावनाओं की चरम अभिव्यक्ति करती है । अतीव वासनात्मक रूप का चित्रण अधिशासक रूप में अनेक और योंपात न किया है । उनकी नायिकाओं के जीवन में वासना की प्रधानता है, और जीवनगत मर्यादा का अभाव है । वास्तव में यह विश्वास कर लिया गया कि नारियाँ में पुरुषों की अपेक्षा वासना की प्रबल इच्छा होती है । उनके सारे कार्य व्यापार केवल एक ही उद्देश्य वासना की पूर्ति के लिए ही हैं । इस सम्बन्ध में योंपात ने एक स्थान पर लिखा है 'कला के प्रेमियों को एक शिकायत भरे प्रति है कि मैं कला का गीण और प्रचार का प्रमुख स्थान देता हूँ । कला का कला के निर्विघ्न क्षेत्र में ही सीमित न रहें मैं उस भावों या विचारों का बाह्य बनाने की चेष्टा क्यों करता हूँ ? क्योंकि जीवन में मेरी साथ केवल जीवन-यापन ही नहीं बल्कि जीवन की पूर्णता है । इसी प्रकार कला में सम्बन्ध जोड़कर भी मैं कला का केवल कला के लिये ही नहीं समझ सकता । कला का उद्देश्य है—जीवन में पूर्णता का गन्त ।' पर जीवन की पूर्णता निश्चित रूप से मात्र वासना नहीं है, यह निर्विवाद है । योंपात क्या इतना समझ पाएंगे कि मात्र अस्तीवता ही यथार्थ नहीं है । अस्तीवता का चित्रण चाहे जितना किया जाये । उससे तभी तक किसी की आपत्ति नहीं हो सकती यदि वह मात्र यथार्थ चित्रण के लिए किया जाता है । पर यदि वह चित्रण रस लेकर किया जाता है तो वह आपत्तिजनक है, अनोमन है । अतीव वासनात्मक रूप का चित्रण करने वाले उपवासकार उच्छलना, असंयम, भोगवादी तथा पाप पुण्य की सीमाओं के प्रति अव्यक्त असहिष्णुता होने हैं और व्यक्तिगत जीवन की निराशा (Frustration) का प्रतिबिम्बित वासना नायिकाओं में चित्रित होना है । उनका प्रबल यौनोपीकित (Sex-obsession) वासना सम्बन्धी स्वतन्त्रता की माँग करता है, जिससे जीवन की पूर्णता (?) और सम्पत्ति का पूरा विकास (या पतन ?) हो सके ।

उपसंहार

अब तक के अध्ययन में यह निष्कर्ष निकलता है कि हिन्दी उपन्यासों का जन्म उस समय हुआ, जब देश पाश्चात्य सभ्यता के सम्पर्क के फलस्वरूप एक नया मोड़ ले रहा था। देश में नवीन चेतना, सामाजिक क्रान्ति, प्राचीनता का विरोध और नवीनता का आह्वान उसी के परिणाम थे। प्रारम्भ में उपन्यासकारों के सम्मुख कोई पहले से चली आ रही परम्परा न थी। उनके सम्मुख कोई आदर्श न था। उन्हें तो अपना आदर्श, और मार्ग स्वयं ही निश्चित करना था। इस बात की ओर पीछे संकेत किया जा चुका है कि पश्चिम के माय मर्मरों के फलस्वरूप पुनरुत्थान की भावना उत्पन्न हुई थी। नारी-जागरण इस पुनरुत्थान का प्रधान एवं प्रमुख अंग था। उस समय नारियों की स्थिति में अनेक परिवर्तन हुए। अभी तक उनमें शिक्षा तथा नवीन चेतना की कमी थी, वे अपने सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकारों में वंचित थी, धार्मिक रूढ़ियों से ग्रस्त थी। एक प्रकार से वे विल्कुल ही पिछड़ी हुई थी, युग के नए दौर के साथ चलने में अपने को असमर्थ पा रही थी। पुनरुत्थान काल ने उनकी काथा पलट कर दी, और उनमें शिक्षा का प्रसार होने लगा, नवीन चेतना का उदय हुआ, वे अपने सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकारों के प्रति सजग और साथ ही प्रयत्नशील हुईं। इसके परिणामस्वरूप एक नई नारी का जन्म हुआ, जो परम्पराओं में विप्लव करने के बावजूद भी रूढ़ियों से ग्रस्त नहीं थी। उचित मात्रा में शिक्षा प्राप्त करने पर भी उसमें उच्छृंखलता नहीं आई थी, उसमें सहिष्णुता थी, अपने कर्तव्य एवं उत्तरदायित्व का पालन करने की लगन थी, तथा मद्गृहिणी बन कर परिवार का पालन करने की आकांक्षा थी। नवीन शिक्षा प्राप्त करने की आकांक्षा होते हुए भी भारतीय नारी भाग्यीय आदर्श की उपेक्षा करना नहीं चाहती थी—सम्भवतः चाहते हुए भी नहीं कर सकती। क्योंकि संस्कार मनुष्य के जीवन में अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रखता है। वह विल्कुल स्वतन्त्र होना नहीं चाहती थी, हालांकि पति की दासता का भी वह स्वेच्छे स्वरो में विरोध कर रही थी। आगे चलकर स्थिति में थोड़ा और परिवर्तन हुआ। पश्चिम की नई तहर् भारतीय चेतना पर छाती गई। वहाँ की संस्कृति, वहाँ की नारियों की स्वतन्त्रता, स्वच्छन्द जीवन व्यतीत करने की लगन आदि ने भारतीय नारी को अत्यधिक प्रभावित किया, और वह उन आदर्शों को अपने जीवन में लागू करने को व्यग्र हो उठी। इसका दृष्टिगोचर

हृमा । दस की परम्पराओं के प्रति नारियाँ का मोह कुछ कम हो चला । अब उन्हें अपनी गौरवशाली भव्यताओं का अधिक ध्यान न रहा । उनमें भाग और विलास की वृत्ति का प्राधान्य हान लगा । कुछ बाँटें से सख्त सम्बन्धी स्वतन्त्रता की माँग भी उठाई जान लगी । इस प्रकार आलोच्य कात में हम नारी के तीन रूप प्राप्त करते हैं — (१) सामाजिक एवं राजनीतिक अधिकारों से वंचित नारियाँ का परम्परागत एवं श्रद्धा मग्न रूप । (२) नवीन परिस्थितियों में निर्मित नारियाँ का रूप, जिनमें अपने अधिकारों के प्रति अज्ञाता और उठ प्राप्त करने के प्रति प्रयत्नशीलता का भाव उदय हो रहा था । (३) जाने का आधुनिकतम रूप जिनमें नारी को अपनी परम्पराओं एवं आदर्शों के प्रति कोई मोह नहीं रहा था, और उस अपने समस्त अधिकार प्राप्त हा गए थे । अधिक दृष्टि में भी स्वावलम्बी होने के उसे प्रत्यक्ष अवसर मिलते थे । उसकी स्वतन्त्रता की भावना का एक रूप यौन-सम्बन्धी प्रतिबंध तोड़ने में भी व्यक्त हुआ ।

उप-यासा में कुछ मानव जीवन का ही प्रमुख रूप से विभक्त होता है, इसलिए उप-यासकार अपने समय की सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों से अत्यधिक प्रभावित होता है । समाज नारी और पुरुष दोनों से मिलकर बनता है, उप-यासकार उसी सामाजिक वातावरण का उप-यास व पछा में सजीव करने का प्रयत्न करता है । उसे उप-यासा में पुरुष पात्रों के साथ नारी पात्रों को रचना आवश्यक होता है जिससे कि वह मानव जीवन की भाँति उप-याग की भी पूरकता सिद्ध कर सके । इसीलिए उप-यासकारों के उप-यासा में हम नारियाँ व विविध रूप प्राप्त होते हैं । अपनी नायिका सम्बन्धी परिवर्तनों में उप-यासकार नारी व परम्परागत और नवीन रूपा से प्रेरणा प्राप्त करता है साथ ही वह नारी की सामाजिक स्थिति से भी प्रभावित होता है ।

भारत-दुःख-हृदिचन्द्र के नेतृत्व में उनका सहयोगियों ने नारी की स्थिति की ओर ध्यान दिया । स्वयं भारत-दुःख ने अपना नारी सम्बन्धी दृष्टिकोण “नीलदबी” (१९०१) नामक नाटक में व्यक्त किया है । यद्यपि उन्होंने स्वयं कोई भी मौखिक उप-यास नहीं रचा, पर उन्होंने अपने सहयोगियों की बराबर सामाजिक जागरूकता में विद्वान् रगने के लिए प्रेरित किया । पर तब भी प्रारम्भिक उप-यासकारों में नारी का परिवर्तित परिस्थितियों का उस रूप में चित्रित करने में अपने को अग्रगण्य पाया जिस रूप में उन्हें करना चाहिए था । व उप-यासा में मनोरञ्जक तत्वों का समावेश अधिक मात्रा में करना चाहते थे, तथा ऐयारी, रोचकता, आश्चर्य में डाल देने वाली घटनाओं का संयोजन एवं बीतूहलना आदि उन्हें अधिक प्रिय थी । अब वे उच्च रूप में नायिकाओं की कम हो सम्पन्न कर गये, और जो नायिकाएँ वस्त्रित भी की गई है, व परम्परागत विद्वान् रखने वाली पात्रिगत घट्ट का पात्रन करने वाली तथा अपने जीवन में प्रेम का अधिक महत्व देने वाली थी । नारी का प्रभिक

रूप ही अधिक स्पष्ट हो सका। यहाँ तक कि किशोरीलाल गोस्वामी भी जिन्होंने अनेक उपन्यासों की रचना की, कोई ऐसा उपन्यास लिखने में असमर्थ रहे, जिसकी नायिका नागों की तत्कालीन परिचित होने वाली परिस्थितियों एवं उसके जीवन में समाविष्ट होने वाली नवीनताओं को अपने में समेटे हुए हो। भारतेन्दु युग के बाद द्विवेदी युगीन उपन्यासकारों ने नारी समस्याओं को प्रस्तुत अवश्य किया, पर अधिक सशक्त रूप में नहीं। इस प्रकार की समस्याओं को प्रस्तुत करने में जिस नवीन दृष्टि-कोण की आवश्यकता थी, उन उपन्यासकारों में इसका अभाव था। पर एक बात अवश्य ही भारतेन्दु युगीन और द्विवेदी युगीन उपन्यासकारों में सामान्य रूप से पाई जाती है, कि वे नारी को उच्च स्थान प्रदान करते थे, और उसे श्रद्धा की दृष्टि से देखते थे। उसमें उच्छृंखलता, उसका पतित होना, तथा अपने कर्तव्य एवं दायित्व से च्युत होना उन्हें सह्य नहीं था। इसीलिए जितनी भी नायिकाएँ हमें इन युगों में प्राप्त होती हैं, सभी का एक सतुलित रूप है, उनमें अपनी जीवनगत मर्यादाओं का त्याग करने की प्रवृत्ति नहीं है।

इसी आदर्श को प्रेमचन्द और उनके सहयोगियों ने भी अपनाने का प्रयत्न किया। उनकी दृष्टि में भी नारी अत्यधिक श्रद्धा की पात्र थी, इसीलिए उन्होंने जिन नायिकाओं की परिकल्पना की, उनमें जहाँ तक परम्परागत आदर्शों जीवनगत मर्यादाओं एवं कर्तव्य तथा उत्तरदायित्व के प्रति सजगता का प्रश्न है, वे भारतेन्दु-युगीन और द्विवेदीयुगीन नायिकाओं से भिन्न नहीं हैं, पर यह अवश्य है कि उन्होंने नारी समस्याओं को अधिक गम्भीरता से तथा गूढ़ाचारी दृष्टि से प्रस्तुत किया है। उन्होंने नारी की समस्याओं का केवल ध्वीरा ही नहीं प्रस्तुत किया है, अपितु नारी की समस्याओं के साथ अपनी नायिकाओं एवं नारी पात्रों को इस प्रकार परस्पर मनुष्यकृत किया है, कि उन समस्याओं का प्रभाव उपन्यास पढ़ते समय निरन्तर तीव्र हो जाता जाता है, और अंत तक पहुँचते-पहुँचते पारा जैसे अपने अधिकतम सीमा पर पहुँच भटभटा कर टूट जाता है, उसी प्रकार उन समस्याओं का भी प्रभाव अत्यन्त तीव्र रूप से पाठकों पर पड़ता है। पिछले दोनों युगों में यह बात नहीं थी। यहाँ समस्याएँ पहले से थी, नायिकाओं एवं नारी पात्रों को उसमें फिट भर कर दिया जाता था, पर उनके ऊपर से थोपे जाने को वे नहीं छिपा पाते थे, इसीलिए उन समस्याओं का उतना तीव्र प्रभाव भी नहीं पड़ पाता था, उनका ध्वीरा केवल इतिहास ही बन कर रह जाता था।

प्रेमचन्दोत्तर काल में नारी का तीसरा रूप अत्यन्त विकास प्राप्त कर लेता है, और उसके साथ ही औपन्यासिक चित्रण का भी यथेष्ट विकास हो जाता है। इन नए दौर में नायिकाओं के अंतरमन की भावनाओं के अध्ययन एवं उनके मनो-विश्लेषण पर अधिक ध्यान दिया जाने लगा, जिससे कि अधिकांश उन नायिकाओं के सम्बन्ध में, जिन्हें ऊपरी सतह में ही जानने के कारण हम उच्च प्रवृत्तियों की एवं आदर्शपूर्ण समझते थे, उन लेखकों ने उनकी वाक्यांश धीरफाड़ की, और उनका

कोई रहस्य हमसे अपरिचित नहीं रह गया। अब परिस्थितियाँ परिवर्तित हो चुकी थी, और उपन्यासकारों ने जिन नायिकाओं की परिकल्पना की, उनमें परम्पराओं के प्रति, परिवार के प्रति, वस्तुतः एक दायित्व के प्रति उत्तम मोह नहीं रह गया था, जितना पिछले दौर में, और उनका सवया नवीन रूप हमारे सम्मुख उपस्थित हुआ। इस काल में सर्वाधिक विचार नारी की आर्थिक समस्या पर किया गया। क्योंकि अपनी तमाम प्रगतिशीलता के बावजूद भी नारियाँ पूरा रूप से स्वावलम्बी नहीं हो पाईं थी और उनकी आर्थिक स्वतंत्रता अब भी उनके सम्मुख उपस्थित थी। जैनेन्द्र, सियारामचरण गुप्त आदि ने इसी समस्या को प्रभावशाली ढंग से उपस्थित करने का प्रयत्न किया। किन्तु एक बात अवश्य ही उल्लेखनीय है और वह यह कि प्रमचन्दोत्तरकालीन उपन्यासों में नारी समस्या पर उतना ध्यान नहीं दिया गया जितना नारी चरित्रों पर इसीलिए अनेक नायिका प्रधान उपन्यासों के चित्रण में जो समझाए जा जाता था, उनका समावेश तो हो जाता था, पर बदल समस्याओं के चित्रण के लिए वह भी विशेष रूप से नारी समस्याओं के चित्रण के लिए, हम ही उपन्यास रच गए।

नायिका सम्बन्धी परिकल्पना में जहाँ तक नारी के आदर्शों, उनकी मर्यादा, उनके त्याग एवं पवित्रता का प्रश्न है ठाकुर जगमोहन सिंह, किशोरीलाल मल्हानी, प्रेमचन्द, जनेन्द्र, विश्वम्भर नाथ शर्मा "कौटिक" सियारामचरण गुप्त तथा सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराशा' आदि में अत्यधिक साम्य है, यद्यपि सभी के दृष्टिकोण एवं समस्याओं के प्रस्तुत करने के ढंग में स्वाभाविक रूप में अंतर है। इन सभी लेखकों ने नारी के प्रति अपनी अगाध श्रद्धा प्रकट की है, और उसके पतित रूप में भी गरिमा खोजने का प्रयत्न किया है। नारी समस्याओं के बढ़ाने नायिकाओं की श्रद्धालुप मनावृत्ति की उत्तमता तथा सारीरव भूख की तुष्टि की कामना आदि का रतन चित्रण करने के सम्प्रदाय 'यात्राल', 'उषा', 'अपभ्रंश' जैन' तथा 'चतुरसेन' नामकी अधिक निकट हैं, जिनके उपन्यासों में मनोविश्लेषण एवं यथार्थवाद के नाम पर मतिवृत्ति की मर्यादा अवहेलना और वास्तव का भग्न चित्रण दिखाई पड़ता है। समग्र रूप में प्रमचन्दोत्तर काल और बाद भी नारी श्रद्धा की उत्तम पान्नी नहीं रह गई, जितनी वह भारत दुर्धर द्विवेदी युग तथा प्रमचन्द के युगों तक रही।

प्रमचन्दोत्तर काल में यथार्थवाद के नाम पर नारी की काफी दुर्गति हुई है। प्रायः लेखकों ने अपनी नायिका का स्वरूप इस प्रकार निर्धारित किया, जिससे उसमें यथार्थ का अधिकाधिक पुट प्रतिपादित हो सके, और साथ ही लेखक की उस ईमानदारी का परिचय प्राप्त हो सके कि वह एक ऐसी नायिका का चित्रण कर रहा है जो सबके बीच की है, सभी उससे परिचित हैं, वह भिन्न नहीं है। उसमें भी कुछ ऐश्या नहीं, जो अस्वाभाविक एवं अप्राकृतिक है। पर लेखक के इस उद्देश्य में जाने-अनजाने यह भाव भी सम्मिलित रहता था, या किया जाता था कि नायिका का रूप इस प्रकार कल्पित किया जाय, जिससे पाठकों की दिलों में दुर्गति का वास्तव

पर एक हल्की चोट देकर उसे उभाड़ा जा सके, और वह नायिका उनके मन और मस्तिष्क पर दिन रात छाई रहे। यहाँ एक दान अत्यन्त महत्वपूर्ण हो जाती है, वह है लेखक की ईमानदारी, जिसे वह साहित्य, समाज एवं राष्ट्र के प्रति अपने महती उत्तरदायित्व को समझ कर उनका पालन करना अपना प्रमुख कर्तव्य समझता है। अतः विद्वानों में कोई एक भारतेन्दु या प्रेमचन्द जन्म लेता है, जो साहित्य का एकमात्र यह उद्देश्य ही मानता है, कि वह हमारे मन के छिपे हुए देवत्व को उभाड़ कर रख दे, और हमें सत्य पर आने चलने की प्रेरणा दे सके पर प्रेमचन्दों का नाम में अधिकांश उपन्यासकारों ने इस पूर्णतया अस्वीकृत किया, और परिणामस्वरूप नारी की छीछालेंदर हुईं, उनके वासनारमक रूप, गोंगे मासल बाहों, और सौन्दर्य पर ही अत्यधिक बल दिया गया। यह तो नहीं अस्वीकृत किया जा सकता कि हमारी नारियों में आदर्श ही आदर्श हैं, विभूतियाँ उनमें कुछ भी नहीं हैं। यह मर्यादा है कि उनका पतन काफी सीमा तक हुआ है, और उनमें विभूतियाँ भी काफी आई हैं, पर साहित्य हमारी सात्विक वृत्तियों को उभाड़ने के लिए होता है, न कि हमें वासना एवं उत्तेजना उत्पन्न करने के लिए। यदि साहित्य के उद्देश्य को इतनी लघुसम सीमा में आबद्ध कर दिया जायगा। तो उसकी स्थिति अत्यन्त सन्देहप्रद बन जायगी। अधिकांश प्रेमचन्दोत्तरकालीन उपन्यासकारों ने अपनी नायिकाओं को ऐसी ही अत्यन्त परिस्थितियों में रखकर चित्रित किया है, जिस पर उन्होंने दयादर्पाद का मुलम्मा देने का प्रयत्न किया है, पर साहित्य के विकास की दिशा में वह एक अत्यन्त भयानक लाई उत्पन्न कर देता है। उन्होंने नारी को उसके समत्व से वंचित करके उसे कैथल प्रेमिका रूप में देखना अधिक उचित समझा। जो उनका एकाग्रविकेकपूर्ण दुराग्रह था। १९४७ के बाद तो इस स्थिति में और परिवर्तन हुआ, और चौदी के उपन्यासकारों ने अपनी नायिकाओं के बहाने कामशास्त्र की व्याख्याएँ करनी प्रारम्भ कर दी। उनकी नायिकाएँ ऐसी तितलियों के रूप में उपस्थित की गईं जिनको जीवन का प्रमुख उद्देश्य ऐश्वर्य एवं विलास की प्रवृत्ति को ही पूर्ण करना था। इसी से ही उन्होंने अपने कर्तव्य एवं दायित्व की पूर्णता भ्रमभी।

प्रश्न उठता है, कि क्या प्रेमचन्दोत्तर काल में परिस्थिति इतनी परिवर्तित हो गई थी कि उपन्यासकार इस प्रकार की तितलियों का चित्रण करने पर बाध्य हो गया था? यह आवश्यक है कि उस युग में पश्चिम की देखा-देखी नायिकों ने भोग और विलास के प्रति अधिक आग्रह प्रकट किया, पर उनकी सभ्यता अधिक नहीं हो पाई। उस समय प्रवृत्तिशीलता के बावजूद भी अधिकांश नारियों ने अपनी गौरवपूर्ण मर्यादाओं का पूर्णतया त्याग नहीं किया, बल्कि वे उन्हें नवीन परिस्थितियों के अनुरूप ढाल कर अपनाने में सक्षम हुईं। अतः उन चौदी की मर्यादा में अपनी मर्यादाओं को छोड़ देने वाली नारियों का भारतीय नारी समाज का प्रतीक स्वल्प मान कर नायिका की परिकल्पना करना वास्तव में एक विटम्बना मात्र ही है, पर हिन्दी उपन्यासों में हुआ यही, और परिणामस्वरूप प्रेमचन्दोत्तरकालीन उपन्यासों

म अधिकांश रूप से नायिकाओं के अस्वस्थ रूप ही उपस्थित किए गए । आज हमारा देश निर्माण की अवस्था में है, हमें स्वतंत्रता प्राप्त किए पंद्रह वर्ष ही हुए हैं । अभी हमें प्रगति के चरमोत्थान तक पहुँचना है, जिसमें नारियाँ का उतना ही उत्तरदायित्व है, जितना पुरुष का । ऐसी अवस्था में उप-यासकार का यह प्रमुख कर्त्तव्य हो जाता है कि वह नारियाँ न नतिक उत्थान की दृष्टि से अपनी नायिकाओं की परिकल्पना करे और नारियों में जिस सीमा तक नतिकता का पतन हो गया है, उससे प्रति उन्हें सचेत कर, उनमें जीवन की गरिमा स्थापित करने की प्रेरणा दे सके । उन्हें अपनी नायिका सम्बन्धी पन्थिलपना में देग और समाज के व्यापक सद्भ में पन्थितन करना होगा, सभी साहित्य का वास्तविक उद्देश्य पूरा हो सकेगा ।

परिशिष्ट

सहायक पुस्तकों की सूची

विशेष : इस शोध-प्रबन्ध में प्रयुक्त उपन्यासों की रचना तिथियाँ यथासंभव देने का प्रयत्न किया गया है। जहाँ ऐसा नहीं संभव हो सका है, वहाँ प्रयुक्त संस्करण की तिथियाँ दी गई हैं।

१. श्रयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध' : अश्वत्थिना फूल, (१९०७), बनारस।
२. अल्फ्रेड एडलर : प्रोब्लम ऑव न्यूरोसिस, लन्दन।
३. अर्नेस्ट ए० बेकर : द हिस्ट्री ऑव इंगलिश नॉवेल, प्रथम पोथी लन्दन।
४. अज्ञेय : दोस्तर : एक जीवनी, प्रथम भाग, (१९४०), द्वितीय भाग, (१९४४), बनारस।
५. अचल : चढती धूप, (१९४५), इलाहाबाद।
६. अचल : नई इमारत, (१९४७), इलाहाबाद।
७. आर्नाल्ड कैडिल : एन इम्प्रोवजन् टू द इंगलिश नॉवेल, लन्दन।
८. अगस्त कोरेल : द सेक्सुअल क्वेश्चन, (१९३१), लन्दन।
९. आर्थर कॉम्पटन रिकेट : ए हिस्ट्री ऑव इंगलिश सिट्टेचर, (१९४०), लन्दन।
१०. आस्कर फिस्तर : लव इन चिल्ड्रेन एण्ड इट्स एग्जेंशन्स, लन्दन।
११. आर० सी० मजूमदार : एन एडवास्ड हिस्ट्री ऑव इण्डिया, (१९५२), लन्दन।
१२. आर० विपफाट : द मदर्स, तीसरी पोथी, (१९२८), न्यूयॉर्क।
१३. आयरीन क्लीफेन : टूवर्ल्स सेक्स फ्रीडम, (१९३५), लन्दन।
१४. इलाचन्द्र जोशी : सज्जा, (१९२९), इलाहाबाद।
१५. इलाचन्द्र जोशी : सन्यासी, (१९४१), इलाहाबाद।
१६. इलाचन्द्र जोशी : पद्मे की रानी, (१९४१), इलाहाबाद।
१७. इलाचन्द्र जोशी : प्रेत और छाया, (१९४६), इलाहाबाद।
१८. इलाचन्द्र जोशी : निर्वासित, (१९४६) इलाहाबाद।
१९. इलाचन्द्र जोशी : विवेचना, (१९४६), इलाहाबाद।
२०. ईरा वॉल्फर्ट : ह्याट इज ग नॉवेल एण्ड ह्याट इज इट गुट फॉर, (१९५०), न्यूयॉर्क।
२१. ई० एम० फार्मटर : एस्पेक्ट्स ऑव द नॉवेल, (१९४६), लन्दन।
२२. उपेन्द्रनाथ अशक : मितारों का खेल, (१९३९), इलाहाबाद।

- २२ ज्येन्द्रनाथ अरब गिरती दीवार, (१९३६), इलाहाबाद ।
 २४ उषा देवी मित्रा जीवन की मुस्कान, (१९३६) ।
 २५ उषा देवी मित्रा वचन का मोल ।
 २६ उषा देवी मित्रा पिया ।
 २७ एडगर अ इग्लैंडिंग ह्यूमन चर, (१९२७) ययाक ।
 २८ एलेन वाल्टर राइटस आन राइटिंग, (१९४८), लन्दन ।
 २९ एलिजाबेथ बेसेर वीमन, मरज एण्ड मदरहुड, (१९१३), लन्दन ।
 ३० एलेन ग्वी द वीमन मुवमेंट, (१९१२), लन्दन ।
 ३१ ए० एम० वी० मीयिन वीमन इन राञ्जान, (१९०७), लन्दन ।
 ३२ ए० एच० मारीसन वीमन एण्ड देयर करीयन, (१९३४), यूयाक ।
 ३३ एमिली फीफर वीमन एण्ड बक, (१८८८), लन्दन ।
 ३४ एल० प्रुएट वीमेन एण्ड लेजर ए स्टडी ऑव बेस्ट, (१९२४), यूयाक ।
 ३५ एनी एर्लास्तासी डिफिगल साइकोलॉजी, (१९३७), यूयाक ।
 ३६ एथर हार्टिंग द वीमन ऑल वीमेन, (१९३३) लन्दन ।
 ३७ एडिथ ह्याटन पर्मानेंट चैम्पूज इन फिक्शन, (१९८६), टोरोंटो ।
 ३८ ए० युसुफ अली द मेविंग ऑव इंडिया, (१८७५) लन्दन ।
 ३९ ए० युसुफ अली द कलचुरल हिस्ट्री ऑव इंडिया (१९८०), लन्दन ।
 ४० ए० एस० अल्टेकर द पोजीशन ऑव वीमन इन हिन्दू सिविलिजेशन, (१९५६), बनारस ।
 ४१ एडविन म्योर द स्ट्रक्चर ऑव नॉउस, (१९४६), लन्दन ।
 ४२ एच० जी० बेरस आउटलाइन ऑव हिस्ट्री, (१९२०), लन्दन ।
 ४३ एल० एफ० रसत्रुक ग्राट एबाउट इंडिया ? (१९३६), लन्दन ।
 ४४ ए० जे० आर्बोल्ड आउट लाइन्स ऑव इंडियन क्राइस्टीयनल हिस्ट्री, (१९२६), लन्दन ।
 ४५ ए० डी० स्पेसर वुमन शेयर इन सोशल कल्चर, (१९१३), क्लिफटनपिया ।
 ४६ ए० लूडोविची वुमन ए विडिवेशन, (१९२३), लन्दन ।
 ४७ मोटी वनिडार सेक्स एण्ड करेक्टर, (१९०३), वियना ।
 ४८ बनारा रीव प्रोप्रस ऑव रोमास, (१७८५) ।
 ४९ बर्लुर्डी कंजाभिया ए हिन्दी ऑव इगलिस लिट्रचर, लन्दन ।
 ५० बिगोरीनास गोस्वामी त्रिवेणी, (१८८८) बनारस ।
 ५१ विशोरीनास गोस्वामी स्वर्गीय वृमुम, (१८८६) बनारस ।
 ५२ विशोरीनास गोस्वामी हृदयहारिणी, (१८९०), बनारस ।

५३. किशोरीलाल गोस्वामी : लवंगलता, (१८६०), बनारस ।
५४. किशोरीलाल गोस्वामी : पुनर्जन्म वा सीतिया डाह, (१६०७), काशी ।
५५. किशोरीलाल गोस्वामी : लीलावती वा आदर्श सती, (१६०७), काशी ।
५६. किशोरीलाल गोस्वामी : कनक कुसुम वा मन्तानी, (वृन्दावन) ।
५७. किशोरीलाल गोस्वामी : माधवी माधव वा मदनमोहिनी, (१६१६), वृन्दावन ।
५८. किशोरीलाल गोस्वामी : लखनऊ की कव वा ग़ाही महलसरा, (१६१७), वृन्दावन ।
५९. फ्रिस्टॉफ मीनेन्त : हिस्ट्री ऑफ द फीमेल सेक्स, (१६०८) लन्दन ।
६०. गुरुवत्त : न्यायीनता के पथ पर, (१६४२), दिल्ली ।
६१. चतुरमेन ग्राम्भी : नीलमणि, (१६४०), बनारस ।
६२. जवाहरलाल नेहरू : हिन्दुस्तान की कहानी, (१६४७) इलाहाबाद ।
६३. जयप्रकाश प्रसाद : ककाल, (१६१६), इलाहाबाद ।
६४. जयप्रकाश प्रसाद : तिलती, (मघत् १६६१), इलाहाबाद ।
६५. ज्योफेनी मे : सोशल कट्टोन ऑफ सेक्स एक्सप्रेसन्स, (१६३०), लन्दन ।
६६. जोसेफ किर्क फोल्सम : द फोर्मला, इट्स सोशियोलॉजी एण्ड सोशल सिकिएट्री, (१६३८), लन्दन ।
६७. जोसेफ चिएरी : रिवलियुज एण्ड इमंजिनैशन, (१६६०), लन्दन ।
६८. जे० एन० नरकार : लेटर मुगलस, (१६५५), कलकत्ता ।
६९. जे० रेन्जे म्योर : मेकिंग ऑफ ब्रिटिश इंडिया, (१७५६ से १८५८ तक) १६०४, मैनेचेस्टर ।
७०. जैनेन्द्रकुमार : कमलिनी, (१८६१) ।
७१. जैनेन्द्रकुमार : परल, (१६२६), बम्बई ।
७२. जैनेन्द्रकुमार : कल्याणी, (१६३२), बम्बई ।
७३. जैनेन्द्रकुमार : मुनीता, (१६३६), बम्बई ।
७४. जैनेन्द्रकुमार : त्याग पत्र, (१६३७), बम्बई ।
७५. टॉल्स्टॉय : व्हाट इज आर्ट, (ओ० यू० पी०) ।
७६. टीकाराम मदाशिव तिवारी : पुष्पकुमारी, (१६१७), कलकत्ता ।
७७. ठाकुर जगमोहनचिह्न : न्यामा स्वन, (१८८८) ।
७८. वल्यू एच० हडसन : एन इंट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ मिट्रेजर, (१६४६), लन्दन ।
७९. डेविड डेमेज : द नविल एण्ड द मांडन बल्ट, गिकागो ।
८०. डग : द नाइकीर्लाजी ऑफ वीमेन ।

- ८१ थॉमस एडमंड गैरेट राइज एण्ड फुनक्लिमेट भाव विविदा स्ल इन इंडिया, (१९२५), सदन ।
- ८२ देवकीनन्दन खत्री चन्द्रकाता, (१९६१), बनारस ।
- ८३ देवीप्रसाद शर्मा मुन्दर सरोजिनी, (१९०७), काशी ।
- ८४ नामन कजिस् राइटिंग फार लव थार मनी, (१९४८), कनाडा ।
- ८५ पर्सी लव्हाक द जैफ्ट ग्रॉय फिक्शन, (१९४४), सदन ।
- ८६ पट्टाभि सीतारमथा काग्रम का इतिहास, (१९४६), दिल्ली ।
- ८७ पाडेय बचन शर्मा उग्र जीनी जी, (१९८३), बनारस ।
- ८८ पाडेय बचन शर्मा उग्र दिल्ली काल, (१९२७) ।
- ८९ पाडेय बचन शर्मा उग्र चन्द हमीनी के चरित्र, (१९२७) ।
- ९० पाडेय बचन शर्मा उग्र बधुआ की बेटी, (१९२८) ।
- ९१ पाडेय बचन शर्मा उग्र गराबी, (१९३०) ।
- ९२ पाडेय बचन शर्मा उग्र सरकार तुम्हारी छाओ म, (१९३७) ।
- ९३ पोप नो जामन एप्साइड ईथोयोनिक्स, सदन ।
- ९४ प्रेमचन्द करदान, (१९००) बनारस ।
- ९५ प्रेमचन्द प्रतिज्ञा बनारस ।
- ९६ प्रेमचन्द प्रमाथय (१९१८) बनारस ।
- ९७ प्रेमचन्द सेवासदा, (१९१४), बनारस ।
- ९८ प्रेमचन्द निमला, (१९२२-२३) बनारस ।
- ९९ प्रेमचन्द नायावरूप (१९२६), बनारस ।
- १०० प्रेमचन्द रगभूमि, (१९२४), बनारस ।
- १०१ प्रेमचन्द कमभूमि, (१९३२) बनारस ।
- १०२ प्रेमचन्द गवन, (१९३०), बनारस ।
- १०३ प्रेमचन्द गोदान, (१९३६), बनारस ।
- १०४ बट्टेड रसेल ग्रेज एण्ड मॉरेल्स, (१९२६), सदन ।
- १०५ बर्नार्ड ही० बोरो द बर्ड ग्रॉय फिक्शन सदन ।
- १०६ बिनयकुमार सरकार त्रिपटिव इंडिया, (१९३७), लाहौर ।
- १०७ बोमार्ने लीजिव, (द्वितीय संस्करण) ।
- १०८ भगवती प्रसाद बाजपेयी पतिता की साधना, (१९३६), इलाहाबाद ।
- १०९ भगवती प्रसाद बाजपेयी त्यागपथी, (१९४२), इलाहाबाद ।
- ११० भगवती प्रसाद बाजपेयी निमन्त्रण, इलाहाबाद ।
- १११ भगवती प्रसाद बाजपेयी दो बहनें, इलाहाबाद ।
- ११२ माग्रेट ई० काजिन्स इडियन युमनहुड, (१९४१) इलाहाबाद ।

११३. माग्रेट सैन्जर : वुमन एण्ड द न्यू रिस, (१९२०), लन्दन ।
११४. मोहनदास कर्मचन्द गाँधी : आत्मकथा, (१९५२), दिल्ली ।
११५. मेह्लू : ऐजूकेशन ऑव इण्डिया, (१९२६), लन्दन ।
११६. मेहता लज्जाराम शर्मा : आदर्श हिन्दू, (१९१४), इलाहाबाद ।
११७. मेहता लज्जाराम शर्मा : सुशीला विधवा, (१९०७), इलाहाबाद ।
११८. मेहता लज्जाराम शर्मा : वृत्त रसिकलास, (१८९९) ।
११९. मेहता लज्जाराम शर्मा : स्वतन्त्र रमा और परतन्त्र लक्ष्मी, (१८९९) ।
१२०. मेहता लज्जाराम शर्मा : आदर्श दम्पति, (१९०४) ।
१२१. मेहता लज्जाराम शर्मा : विगडे का मुघार, (१९०७) ।
१२२. यशपाल : दादा कामरेड, (१९४१), लखनऊ ।
१२३. यशपाल : देणद्रोही, (१९४३), लखनऊ ।
१२४. यशपाल : दिव्या, (१९४५), लखनऊ ।
१२५. यशपाल : पार्टी कामरेड, (१९४६), लखनऊ ।
१२६. यशपाल : माक्सवाद, (लखनऊ) ।
१२७. यशपाल : चक्कर बलब, (१९५१), लखनऊ ।
१२८. यशपाल : घात-घात मे घात, (१९५४), लखनऊ ।
१२९. रामचन्द्र शुक्ल : हिन्दी साहित्य का इतिहास, (आठवा संस्करण), बनारस ।
१३०. रागेय राघव : घरिंदी, (१९४१), बनारस ।
१३१. रागेय राघव : मुर्दों का टीला, (१९४६), इलाहाबाद ।
१३२. राहुल सांकृत्यायन : जीने के लिए, (१९३९), छपरा ।
१३३. राहुल सांकृत्यायन : सिंह सेनापति, (१९४२), इलाहाबाद ।
१३४. राहुल सांकृत्यायन : जय योधेय, (१९४४), इलाहाबाद ।
१३५. ऋषभ चरण जैन तथा जैनेन्द्रकुमार : तपोभूमि, (१९३६), दिल्ली ।
१३६. रिचार्ड चर्च : द ग्रेव ऑव द इंगलिश नॉवेल, (१९५१), लन्दन ।
१३७. रैल्फ फॉक्स : द नॉवेल एण्ड द पीपुल, लन्दन ।
१३८. लक्ष्मीसागर वाय्णोय (डॉ०) : आधुनिक हिन्दी साहित्य, (१९४८), इलाहाबाद ।
१३९. लक्ष्मीसागर वाय्णोय (डॉ०) : भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, इलाहाबाद ।
१४०. लक्ष्मीसागर वाय्णोय (डॉ०) : हिन्दी मद्य की प्रवृत्तियाँ, बम्बई ।
१४१. लक्ष्मीसागर वाय्णोय (डॉ०) : उन्नीसवीं शताब्दी, (१९६३), इलाहाबाद ।
१४२. वृन्दावन लाल वर्मा : गड़कुण्डार, (१९२७), भाँसी ।
१४३. वृन्दावन लाल वर्मा : कुण्डलीचक्र, (१९३२), भाँसी ।
१४४. वृन्दावन लाल वर्मा : संगम, (१९३९), भाँसी ।

- १४५ वंदावन लाल वर्मा विराटा की पद्मिनी, (१९३६), भाँसी ।
 १४६ वन्दावन लाल वर्मा लगन, (१९२६), भाँसी ।
 १४७ वंदावन लाल वर्मा प्रत्यागत, (१९२६), भाँसी ।
 १४८ वंदावन लाल वर्मा अचल मेरा कोर्द, (१९४६) भाँसी ।
 १४९ वंदावन लाल वर्मा भाँसी की रानी, (१९४६), भाँसी ।
 १५० वंदावन लाल वर्मा कचनार, (१९४७), भाँसी ।
 १५१ वायला क्लोन द फौमिनि करेक्टर (१९४६), लन्दन ।
 १५२ वाई० एम० रीग व्हीदर बुमन ? (१९३८) बम्बई ।
 १५३ विलीस्टाइन गुडसेल द एज्यूकेशन ग्रॉव वीमेन, (१९२३) यूयाक ।
 १५४ विश्वनाथ साहित्य दण्ड, (१९४४) कलकत्ता ।
 १५५ विश्वम्भर नाथ शर्मा 'कौशिक' माँ (१९२६), आगरा ।
 १५६ विश्वम्भर नाथ शर्मा 'कौशिक' भिलारिणी, (१९२६), आगरा ।
 १५७ शारलैट पी० गिलमन बुमन एण्ड इकोनामिक्स, (१९१५), लन्दन ।
 १५८ सर पी० प्रिफिय द ब्रिटिश इम्पक्ट ऑन इण्डिया (१९५३), लन्दन ।
 १५९ सर जॉन कमिंग माडन इण्डिया ए वीमोपरटिव सर्वे (१९३१), लन्दन ।
 १६० सी० जे० यु ग साइकोलाजिकल टाइम्स, (१९३३), लन्दन ।
 १६१ सिगमण्ड फ्रायड सिविलीजेशन एण्ड इट्स डिस्कॉन्टेंट्स, (१९३०) लन्दन ।
 १६२ सिगमण्ड फ्रायड हिज ड्रीम एण्ड सेक्स थ्योरीज, (१९५६), यूयाक ।
 १६३ सिगमण्ड फ्रायड द साइकोलॉजी ऑफ वीमेन, (१९३३), लन्दन ।
 १६४ सियारामचरण गुप्त गोद, (१९३२), भाँसी ।
 १६५ सियारामचरण गुप्त नारी, (१९३७), भाँसी ।
 १६६ मूयकान्त त्रिपाठी 'निराला' घलका (१९३३), लखनऊ ।
 १६७ मूयकान्त त्रिपाठी 'निराला' निरूपणा, (१९३६), लखनऊ ।
 १६८ ह्यूट जे० मुल्लर माडन फिक्शन ए स्टडीज ऑव बल्ग लन्दन ।
 १६९ हेनरी जेम्स द माट ऑव फिक्शन, (१९४८), यूयाक ।
 १७० ह्यूलाक एलिस मन एण्ड बुमन, (१९३४), लन्दन ।
 १७१ ह्यूलाक एलिस स्टडीज इन द साइकोलॉजी ऑव सक्स, छठी पोथी,
 (१९२८), लन्दन ।